بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

ویژهٔ نقد ادبی در ایران

با همکاری احمد کریمی حکّاک

مقاله ها:

احمد کریمی حکّاک — نقد ادبی در ایران معاصر: فرضیّه‌ها، فضاها، و فرآورده‌ها

جروم کلینتون — نکته‌ای چند در بارهٔ وضع کنونی تاریخ ادبی در ایران

فرزانه میلانی — از نگار تا نگارنده، از مکتوب تا کاتب

حامد شهیدیان — دشواری‌های نگارش تاریخ زنان در ایران

حورا یاوری — تأملی در نقد روانشناختی و رابطهٔ روانکاوی و ادبیات در ایران

مایکل بیرد — نقدهای دو زبانه: مسئلهٔ بازگردان واژگان

آذر نفیسی — داستان بی پایان

گزیده ها:

فتحعلی آخوند زاده — «قرتیقا»

عباس اقبال آشتیانی — انتقاد ادبی

فاطمه سیاح — وظایف انتقاد معاصر ایران

عبدالحسین زرین کوب — تعریف نقد ادبی

نقد و بررسی کتاب:

حمید نفیسی — تاریخ نگاری ایستا

نیره توحیدی — بازنگری در قلمرو جنسیّت

احمد کریمی حکّاک — ما و نظریه پردازان ادبی غرب

سال دوازدهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۲

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران
این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحدهٔ امریکاست

مقالات، معرف آراء نویسندگان آنهاست

نامه‌ها به‌عنوان سردبیر مجله به نشانی زیر فرستاده شود

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.
تلفن ۱۹۹۰-۶۵۷(۳۰۱)

بهای اشتراک
در ایالات متحدهٔ امریکا، با احتساب هزینهٔ پست
سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار
برای سایر کشورها هزینهٔ پست به‌شرح زیر افزوده می شود:
با پست عادی ۶/۸۰ دلار
با پست هوایی. کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

فهرست

سال دوازدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۳

مقاله‌ها :

نقد ادب ایدئولوژیک	**علی قیصری**	۲۳۳
میرزا حسین خان دیوانسالار و عشق *زیبای* شهرآشوب	**شاهرخ مسکوب**	۲۵۹
دو متن، دو انسان، دو جهان	**حورا یاوری**	۲۹۷
تجدّد و تجدّدطلبی در موسیقی ایرانی	**خسرو جعفر زاده**	۳۱۹
گذری و نظری		
مصاحبهٔ رامین جهانبگلو با داریوش شایگان	**داریوش شایگان**	۳۴۳
نقد و بررسی کتاب:		
دانشنامهٔ ایران	**حبیب برجیان**	۳۶۹
نگاهی دیگر بر انقلاب ایران	**یرواند آبراهامیان**	۳۸۱
ایدئولوژی و انقلاب اسلامی	**سعید امیرارجمند**	۳۸۵
فضا، زمان، مذهب	**علی کیافر**	۳۸۹
داستان غربت	**کامبیز محمودی**	۴۰۳
نامه ها		۴۰۹
کتاب ها و نشریات رسیده		۴۱۳
ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله ها به انگلیسی		

اثری که باید در خانه هر ایرانی فرهنگ دوستی موجود باشد

ENCYCLOPAEDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

جلد هفتم

Volume VII

Fascicle 1: DĀRĀ(B)I- *Dastūr al-Afāżel*

منتشر شد

Mazda Publishers
P. O. Box 2603
Costa Mesa, CA 92626
U. S.A.
Tel: (714) 751-5252

فهرست

سال دوازدهم، شمارهٔ ۴، پاییز ۱۳۷۳

با همکاری

علی بنوعزیزی

مقاله ها:

تاریخ پردازی و ایران آرایی	محمد توکلی طرقی	۵۸۳
هویّت ملّی تاجیکان	موریل الکین	۶۲۹
چگونه می توان بیرون از وطن ایرانی بود؟	نسرین رحیمیه	۶۴۱
حفّاری های زاغه، هفت تپّه، مارلیک	عزت الله نگهبان	۶۴۹

مباحثه (نقد ادبی):

گفتار در بارهٔ بعضی مستفرنگان و فرنگان	محمد جعفر محجوب	۶۷۳
آموزگاران ما: آموخته ها و نیاموخته های ما	احمد کریمی حکّاک	۷۱۵

گزیده:

«شارستان چمن»	بهرام ابن فرهاد	۷۳۵

نقد و بررسی کتاب:

«تحولات اجتماعی در افغانستان، ایران، و پاکستان» (به ویرایش علی بنوعزیزی ، مایرون وینر)	سیّد ولی رضا نصر	۷۴۱
«سرگذشت سینمای ایران» (شاهرخ گلستان)	پرویز دوانی	۷۴۹

یاد رفتگان:

علی اکبر سعیدی سیرجانی	۷۵۳
مهرداد بهار	۷۵۵

کتاب ها و نشریات رسیده	۷۵۶
فهرست سال دوازدهم	۷۵۸

ترجمهٔ خلاصهٔ مقاله ها به انگلیسی

اثری که باید در خانه هر ایرانی فرهنگ دوستی موجود باشد

ENCYCLOPAEDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

جلد هفتم

Volume VII

Fascicle 1: DĀRĀ(B)I- *Dastūr al-Afāżel*

منتشر شد

Mazda Publishers
P. O. Box 2603
Costa Mesa, CA 92626
U. S.A.
Tel: (714) 751-5252

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال دوازدهم، شمارهٔ ۱ — زمستان ۱۳۷۲ (۱۹۹۴)

احمد کریمی حکّاک*

نقد ادبی در ایران معاصر:
فرضیه ها، فضاها، و فرآورده ها

مطالب این شمارهٔ **ایران نامه** به "نقد ادبی در ایران" اختصاص دارد، به موضوعی که از دیر باز فکر بسیاری از پژوهشگران زبان و ادبیّات فارسی و فرهنگ و تمدّن ایرانی را به خود مشغول داشته است. دو پرسش ویژه‌ای که در کارِ گزینش مقاله ها و بررسی ها و گزیده های این شماره برخود گذاشته ام این است که اوّلاً وضع کنونی اندیشیدن دربارهٔ ادبیّات و سنجش آثار ادبی در ایران چگونه پدید آمده و درحال حاضر چگونه است، و دوّم این‌که راه اعتلا بخشیدن به کار نقد و نظر ادبی، به مثابهٔ حیطهٔ مشخّص و مهمّی از فعّالیت فکری چیست. این دو پرسش را در سال ۱۹۹۰ به عنوان موضوعی برای مباحثه در میز گردی که در بارهٔ نقد ادبی، به کوشش بنیاد مطالعات ایران، در کنفرانس سالانهٔ مجمع مطالعات خاورمیانهٔ آمریکا تشکیل شده بود پیشنهاد کردم. استقبالی که از این بحث به عمل آمد موجب شد تا موضوع در اجلاس ۱۹۹۲ مجمع نیز پی گرفته شود. این شماره شامل گزینشی است از مقالات ارائه شده در این دو میز گرد که با نوشته های دیگری ترکیب و تکمیل شده است.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدن ایران در دانشگاه واشنگتن، در شهر سیاتل.

طبیعی است مقوله ای مانند "نقد ادبی درایران" به مراتب وسیع تر از آن است که همهٔ گوشه های آن در یک شمارهٔ **ایران نامه** بگنجد. آنچه در این شماره می خوانید در واقع نمونه هائی است از تلاشی مستمر در راه باز اندیشی دراین مقوله، و شاید در برگیرندهٔ نظریاتی مشخّص درخصوص راه های تعالی این شاخه از فعالیت ادبی درآینده. هدف این مقالهٔ آغازین نیز آن است که عقاید و نظریاتی را که از پی خواهد آمد بر بستری از سیر تاریخی اندیشهٔ انتقادی دربارهٔ ادبیّات و نقش اجتماعی آن در صدسالهٔ اخیر قرار دهد. امید این است که با این کار زمینهٔ لازم برای درک آراء و نظریات ارائه شده دراین جا در متن تحوّلات اجتماعی، آموزشی و ادبی جامعهٔ ایران در عصر حاضر فراهم آید. دراین مقاله ابتدا فرایند شکل گیری و رشد هسته های نخستین درک جدیدی از مفهوم ادبیّات و نقش و ارزش اجتماعی آثار ادبی را از نظر خواهیم گذراند. آن‌گاه بحثی دربارهٔ فضاهای اجتماعی عمدهٔ هر دوران ارائه خواهد گردید؛ فضاهایی که درآن ها فکر نقّادی و ارزش گذاری برادبیّات پرورده شده است. در پایان نیز نمونه وار به وضع کنونی نقد ادبی و موانع موجود در راه اعتلای آن اشاره خواهد رفت، و مرتبهٔ مقالات مندرج دراین شماره از این دیدگاه تعیین خواهد گردید. در سر تاسر مقاله نیز بر ضرورت اعتنای بیشتر به حیطه های خاصی از نقد ادبی اشاره خواهد شد، و پرسش هایی طرح خواهد گردید که پرداختن به آن ها شاید به اعتلای کار نقد یاری رساند. هدف از این همه آن است که باب جدیدی دربحث درموضوع "نقد ادبی در ایران" گشوده شود، تا شاید این رشته از فعّالیت فکری درایران نیز رواج و روالی دیگر یابد، و بر گستردگی و ژرفای آن ، و در نهایت بر اهمیّت اجتماعی آن، افزوده گردد.

شاید بهتر باشد بررسی فرایند تفکّر جدید دربارهٔ ادبیّات در ایران را با ذکر نکته ای بدیهی آغاز کنیم، و آن این که آشنائی ایرانیان با اروپا در سرنوشت زبان و ادب فارسی نیز اثراتی داشت. از رواج تدریجی صنعت چاپ گرفته تا تأسیس دارالفنون، از ابتدای کار ترجمهٔ آثار اروپائی گرفته تا پیدایش و رشد گونه‌های نوظهوری از آثار ادبی، و از آغاز کار اندیشیدن به شیوهٔ ادارهٔ امور در جامعهٔ ایران گرفته تا شیوع شیوه های جدید تأمّل در حرکت تاریخ و معنای آن برای معاصران، سیر تفکّر در ایران در مسیری افتاد که با روال سابق متفاوت بود. حرکت تفکّر دراین مسیر جدید موجب جابجائی بسیاری از پدیده‌ها و ایده‌های رایج و جاری در جامعهٔ ایران گردید. مفهوم ادبیّات و ارزش میراث ادبی زبان فارسی نیز دراین حرکت جای دیگری را در ذهن ایرانیان اشغال

بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

ایران در نظام جمهوری اسلامی

مقاله ها

غلامرضا افخمی — ایران و نظام جمهوری اسلامی در متن تاریخ
جهانگیر آموزگار — نگاهی به اقتصاد سیاسی ایران پس از انقلاب
فریدون خاوند — اقتصاد ایران: کارنامهٔ سال های سترون
پرویز مینا/فرخ نجم آبادی — منافع ایران و قراردادهای نفتی بیع متقابل
مرتضی نصیری — نظام قضائی ایران پس از انقلاب
شیرین هانتر — مروری تطبیقی برسیاست خارجی معاصر ایران
سعید پیوندی — واقعیت های نظام آموزشی امروز ایران
اصغر شیرازی — مسئلهٔ شوراهای محلی در ایران
فرهاد کاظمی/لیزا وولف — شهرنشینی، مهاجرت و گسترش نارضائی

گاهی و نظری

شاهرخ مسکوب — یادداشت های روزانه

یاد نادر نادرپور

یدالله رویائی — مرگ ساده
محمود خوشنام — «واژه ها را مژدهٔ آزادگی می داد»

گزیده ها

روح الله خمینی — در اقتدار و اختیارات ولی فقیه
عبدالله نوری — شوکران اصلاح
مهرانگیز کار — «مقایسهٔ وضعیت حقوقی زن و مرد در خانواده»

نقد و بررسی کتاب

باقر پرهام — "سحر" و "قمار در محراب»
فرهنگ مهر — مسلمانان و زرتشتیان ایران در سده های میانه
علیّ قیصری — روزبهان بَقلی در عوالم خیال

سال هفدهم، شمارهٔ ۴، هجدهم، شماره ۱، پائیز و زمستان ۱۳۷۸

کرد. در گزیده هایی که در بخش پایانی این ویژه نامه آمده خواهید دید که کار باز اندیشی در ادبیّات و میراث ادبی را عمدتاً نه شاعران و ادیبان که مصلحان اجتماعی و سیاسی آغاز کردند، و اینان کسانی بودند که به ادبیات نیز همچون پدیده ای اجتماعی می‌نگریستند، و برای آن نقشی سازنده در سیر تحول جامعه قائل بودند.[۱] افرادی همچون فتحعلی آخوند زاده، میرزا آقاخان کرمانی، ملکم خان، زین العابدین مراغه ای و عبدالرحیم طالبوف، آن گاه که درسنّت هزار سالهٔ شعر فارسی می‌نگریستند نگاهی جز آن داشتند که، مثلاً سعدی بر افکار فردوسی، یا حافظ به سخن سعدی، یا صائب به شعر حافظ. اینان از شیوهٔ سخن گفتن اروپائیان در بارهٔ شعر اروپا آموخته بودند که شعر می‌تواند جامعه را اصلاح کند، یا دست کم حاوی نظر شاعر دربارهٔ جامعهٔ خویش باشد. و هم اینان، آنگاه که در شعر سروش یا قاآنی یا دیگر شاعران دوران خویش ـ یا در بعضی موارد وقتی درتمامی سنّت شعر فارسی از آغاز تا آن روز ـ می‌نگریستند آن را آئینهٔ افکار و آمال خویش نمی‌یافتند، و از همین رو دگرگون شدن آن را خواستار می‌شدند. آن گاه که آخوندزاده شعر سروش را بی معنا و بی لذّت می‌خواند، یا آقاخان کرمانی شعر فارسی را "علّت" اصلی رواج فساد در جامعهٔ ایران از عصر سامانیان تا دوران خویش می‌شمارد، یا ملکم خان از زبان "جوان هرزه درای" خود درحکایت "سیّاحی می‌گوید" شاعری را با یاوه سرایی یکسان می‌شمارد و شاعران را از شمار کج بینان می خواند می توان نطفه بندی تحوّلی عمیق را در اندیشیدن ایرانیان به ادبیّات فارسی، بلکه آرزوی پدید آمدن ادبیّاتی دیگرگونه را در سخنان اینان جست. وجه مشترک درک جدید اینان از ادبیّات ساحت "اجتماعی-سیاسی" این پدیده است در گسترده ترین مفهوم آن.

این تحوّل در مفهوم ادبیّات، که ظهور آن را در سال های میان تأسیس دارالفنون (۱۸۵۱) و آغاز کار نخستین انجمن معارف (۱۸۹۸) می توان نشان داد، درتمام طول قرن بیستم دوام یافته است. از جدل های سازندهٔ محمدتقی رفعت با محمدتقی بهار درسال های ۱۹-۱۹۱۸[۲] (که بخشی از آن را آذر نفیسی درمقالهٔ خود نقل می‌کند) تا ستیزهای نومیدانهٔ احمد کسروی با محمّدعلی فروغی و دیگران در آخرین دههٔ حیات او،[۳] و از طرح پرسش سادهٔ **راهنمای کتاب** در خصوص فایده یا ضرر چاپ و نشر آثار صوفیانه تا منازعات گاه بسیار پیچیدهٔ سی سال اخیر بر سر حافظ، همه و همه بر بستر توافقی ضمنی دربارهٔ ادبیّات انجام گرفته است که، گاه نفیاً و گاه اثباتاً، آثار ادبی را دارای عواقبی اجتماعی می‌داند یا می‌خواهد. همین برداشت برتفسیر و تعبیر

امروزیان از مشغله‌های فکری پیشینیان نیز تعمیم یافته و تصوّری را از ادب کهن فارسی پدید آورده است که بر اساس آن شاعران گذشته به دلیل ماهیت و نوع مناسبات اجتماعی که از شعر آنان مستفاد می‌شود مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. در چشم بسیاری از شاعران و ادیبان امروزی حافظ شاعر آزاده ای است، چرا که امیر مبارزالدین را "محتسب" می خواند، و رسیدن "دوره شاه شجاع" را خوش می‌دارد.[4] هفتاد و اندی سال پیش، یعنی درسال ۱۹۱۸ نیز، محمّدتقی بهار عنوان "انتقاد و سیاست" را برای قصیدهٔ معروف مسعود سعد سلمان، با مطلع «هیچکس راغم ولایت نیست/کار اسلام را رعایت نیست»، برگزید و جملات زیر را در زیر عنوانی که خود برای آن قصیده ساخته بود نگاشت:

مسعود سعد سلمان -دربارهٔ خرابی و وضع حکومت غزنویین، با آن همه استبداد و فرعونیّت سلاطین و صدور، قصیده‌ای ساخته و صدر اعظم وقت را طرف حمله قرار می‌دهد. و می توان گفت این اولین قصیده ای است که در ادبیات ایران راجع به خرابی و فساد مملکت با زبان صریح و ساده با شجاعت ادبی گفته شده است. و همین قبیل قصاید که وطن پرستی و بیداری مغز او را ثابت می نماید باعث دستگیری و حبس طولانی وی گردید.[5]

در این گونه فرافکنی های عام است که می توان نیاز به باز آفرینی توازی های تاریخی را میان قاضی عمیدحسن، "صدر اعظم" غزنویان در دوران مسعود سعد با وثوق الدوله، و میان مسعود سعد و محمّدتقی بهار پی‌گرفت، و بر "شجاعت ادبی" و "وطن پرستی و بیدارمغزی" هردو آفرین گفت. از فراسوی چنین خواست های انسانی، امّا، می توان به شکل‌های مشخّص آرزوی دیرپای امروزیان برای سخن گفتن و ایجاد پیوند با گذشتگان نیز در جامعهٔ ایران در سراسر قرن بیستم دست یافت. همین موضوع یکی از نقاط اتّکای جروم کلینتون است در مقاله ای که در بارهٔ «تاریخ ادبیّات در ایران» نوشته است. او در این مقاله به خوبی نشان می‌دهد که مقال ناسیونالیزم به چه صورتی نگرش استاد ذبیح الله صفا را به سیر تکوین ادبیّات "در ایران" شکل داده، و اثری را پدید آورده که، درعین حال که بسیاری از پرسش های مشروع ما را دربارهٔ سنّت ادبی زبان فارسی بی جواب می‌گذارد، مصرّانه می خواهد ما را به ایمان آوردن به "عظمت" این "ادبیات"، و به تعلّق آن به "ما" (یعنی ایرانیان امروز) وادارد، و عرق ملی ما را برای حراست از آن میراث گرانبها به حرکت آورد.

و امّا درهمان دوران نطفه بندی تجدّد، یعنی در نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم، دو

پدیدهٔ دیگر نیز درجامعهٔ ایران ظهور کرد که هریک به نوبهٔ خود اثر تعیین کننده ای بر شیوهٔ اندیشیدن ایرانیان به ادبیّات و نیز بر معیارهای سنجش آثار ادبی گذاشت. این دو پدیده عبارتند از تبدیل زبان به شاخصی از هویّت ملّی و استقرار و استمرار ترجمه (به ویژه ترجمهٔ ادبی) به عنوان راهی برای ایجاد تحول در ادبیات ایران. این دوپدیده، که در تمام طول قرن بیستم با هم ارتباطی تنگاتنگ داشته و بریکدیگر اثر متقابل گذاشته اند، در مجاورت با پدیده های بسیار دیگری نیز اندیشهٔ نقّادی را در ایران شکل داده و هدایت کرده‌اند، و این همه در فضاها و با وسایلی صورت گرفته است که در این جا مختصراً به شرح آن ها خواهیم پرداخت.

در دهه‌هایی که از پی تأسیس دارالفنون در ایران آمد مقام زبان فارسی نیز از وسیلهٔ ثبت وقایع و عقاید و بیان افکار و عواطف درمیان مردمی که از دهلی تا استانبول و از سمرقند تا بغداد را سرزمین بومی خویش می‌شمردند به درآمد و به والاترین نشانهٔ هویّت "ایرانی" (درمفهوم کشور امروزی ایران) بدل گردید، و درهمین راستا هم تحوّل یافت. ایرانیان، آن‌گاه که در زبان فارسی نیز می‌نگریستند، تحوّلات تاریخی آن را به دلخواه خویش نمی یافتند. درنظر ایشان **شاهنامه** دارای زبانی فاخر و درعین حال ساده می‌نمود، حال آن که زبان زمان خودشان را آمیخته با واژگان عربی (یعنی غیرخودی) و به این دلیل آلوده می‌دیدند.[۶] بدین‌سان، سرچشمهٔ روایت سیر نزولی زبان فارسی به روایت انحطاط در ادبیات فارسی می آمیخت، و حکایتی ناخوش فرجام می‌ساخت، که دخالت در آن را هر ایرانی میهن دوستی غایت وظیفهٔ اجتماعی خود می‌شمرد. حسن تقی زاده درسال های ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۲ نوشته هایی را در کاوه نشر داد که گرچه عنوان های متفاوت داشتند، امّا موضوع اصلی آن ها حول تبدیل "زبان فارسی فصیح" به "فارسی عهد پارلمانی" یا "فارسی خان والده"، یعنی زبانی نارسا و نازیبا و ناگویا دور می‌زد.[۷] کمتر از دو دههٔ بعد، با تأسیس فرهنگستان، بازگرداندن زیبائی و رسائی وگویائی مفروض زبان فارسی، از یک‌سو، و تجهیز آن به زبانی بسنده برای جهان امروز ازسوی دیگر، به صورت وظیفه‌ای فرهنگی بر دوش ارکان دولت نهاده‌شد. از آن زمان تا به‌امروز تیمار خواری و چاره اندیشی برای زبان فارسی به مشغلهٔ همیشگی اندیشمندان و به ویژه ادیبان ایرانی بدل شده است.[۸] درهمین راستاست‌که درکار عملی نقد ادبی بسیار دیده می‌شود‌که اثر مورد نقد نه از دیدگاه کارکردهای درونی آن بلکه با عنایت به مهارت آفرینندهٔ آن در کاربرد زبان نوشتاری فارسی مورد ارزیابی قرارمی‌گیرد.

پدیدهٔ دوّم، یعنی نهضت ترجمه به فارسی (عمدتاً از زبان های اروپائی) که درنیمهٔ دوم قرن نوزدهم در ایران آغاز شد، در خلال صدو چهل سال گذشته به حضور همزمان بخش بزرگی از میراث مکتوب سه هزار سال تفکّر فلسفی، علمی، اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ادبی اروپا و آمریکا در زبان فارسی انجامیده است. این جریان فزاینده در موج های پی در پی خود نظام اندیشیدن ایرانیان را در بارهٔ ادبیّات چنان زیر تأثیر خودگرفته که به جرئت می‌توان آن را با فرایند تحول درجوامع فارسی زبان در سده های نخستین راهیابی اسلام به آن جوامع قابل مقایسه شمرد. مهم ترین پیامد ترجمهٔ ادبی را باید در دگرگونی گونه های ادبی دوران کلاسیک حست وجو کرد. پیدایش تدریجی سفرنامه ها و خاطرات، داستان کوتاه و رمان، و نیز ظهور شعر نو ـ در گسترده ترین مفهوم آن را می‌توان، مستقیم یا غیر مستقیم، به تأثیر ترجمهٔ ادبی ربط داد. امّا برای یافتن نخستین فضاهای موجود برای عرضهٔ ترجمه های ادبی باید به سراغ قدیمی ترین نشریّات ادبی ایران رفت. البتّه نمونه‌های پراکنده‌ای از ترجمهٔ آثار ادبی را می‌توان در روزنامه‌ها و نشریّات سیاسی یا خبری صدر مشروطه یافت. امّا درسال ۱۹۱۰ و در صفحات مجلّهٔ **بهار** است که نخستین جوانه‌های ارتباط میان ترجمهٔ ادبی و ادبیّات فارسی به چشم می‌خورد، و این پدیده بی تردید مربوط به علاقه و حرفهٔ اصلی مدیر و مؤسّس آن مجلّه، یوسف اعتصام الملک است. او خود مترجم پُرکار و زبردستی بود، و ترجمه های شایان توجّهی از خود به یادگار گذاشت کار ترجمهٔ ادبی از زبان های اروپایی بعدها کمابیش در کلّیهٔ نشریّات ادبی ایران ادامه یافت. در دههٔ دوّم قرن بیستم مجلّهٔ **دانشکده** کار ترجمهٔ ادبی را پیش برد، و ترجمهٔ آثاری از بودلر، گوته، لامارتین، شیللر، لافونتن، دانته، روسو، و دیگران را نشر داد. ده دوازده سالی پس از **دانشکده** مجلّه **شرق** به مدیریّت سعید نفیسی ترجمه های مسعود فرزاد، عبدالحسین میکده، بزرگ علوی، محمّدعلی گلشائیان، دکتر کاویانی، و نصرالله فلسفی و دیگران را از برخی آثار رابرت براوینگ، رابرت بوکانان، ادگار آلن پو، شیللر، لاروشفوکو، اسکار وایلد و گوته نشر داد. درفاصلهٔ تابستان ۱۳۲۰ تا زمستان ۱۳۲۴ نیز مجلّهٔ **روزگار نو**، که به همّت گروهی از ادیبان ایرانی و مشرق شناسان انگلیسی در لندن منتشر می‌شد، بخش بزرگی از کار خود را به ترجمهٔ آثار ادبی انگلیسیان اختصاص داد. در صفحات همین مجلّه بود که ترجمه های نامداری از قبیل "یوزحدا" اثر فرانسیس تامپسون، و قطعهٔ "بودن یا نبودن" از **هاملت** شکسپیر زیر عنوان "مردن یا ریستن" به قلم مجتبی مینوی ـ و منظومهٔ " دریانورد فرتوت"

اثر ساموئل تیلرکلریج به قلم مسعود فرزاد برای بار نخست نشر یافت. در همین مجلّه بود، نیز، که سروده های برخی از شاعران معاصر ایران -بهار، ایرج، شهریار، و دیگران- توسّط آربری و سایر ایران‌شناسان انگلیسی به آن زبان ترجمه شد، و محمّدمعین و مهدی بیانی و دیگران طی نوشته هایی نظر خود را در بارهٔ کتاب های انگلیسی که باید به زبان فارسی ترجمه شوند بیان داشتند. امّا این نشریّه نیز درسال پنجم تعطیل شد، و از آن پس به مدتی قریب به سی‌سال کلّیهٔ مجلاّت ادبی ایران کم و بیش حاشیه نشینان میدانی گشتند که در میانهٔ آن مجلّهٔ **سخن** جلوه‌گری می‌کرد. غرض از این همه آن است که تاریخچهٔ ترجمهٔ ادبی درنشریّات ادبی ایران نیز باید، مانند تاریخ خود این نشریّات، از زمینه‌های تحقیق نشدهٔ سیر ادبیّات در ایران قرن بیستم محسوب می‌گردد.

از سوی دیگر، امّا، ترجمهٔ ادبی هم از آغاز نه تنها شوق و ذوق که مقاومت نیز آفرید. بسیاری از ادیبان سنّت گرا، که در هم ریختن رده بندی های مألوف و دیرپای ادب فارسی را خوش نمی‌داشتند، به درستی ترجمهٔ ادبی را یکی از علل پیدایش نوعی از نوشتار می‌شمردند که در نظام سنّتی ادب فارسی نه نامی داشت و نه جایی. هرگاه سفرنامه ها و زندگینامه ها و خاطرات سیاسی جدید را می‌شد به شکلی تداوم سنّت سفرنامه نگاری و تذکره نویسی دانست، برای "قطعات ادبی" و "مقالات ادبی" و" اقتراح ادبی" نمی‌شد پیشینه ای فرض کرد. ازسوی دیگر، کار ترجمه به تصرّفاتی در بافت زبان فارسی منجر شد و دغدغهٔ دیگری -با ابعادی که از موضوع سخن ما در این مقاله خارج است- به دغدغهٔ زبان افزوده گردید. از همان آغاز توجّه به نویسندگان اروپائی و آثار آنان -آن هم در زمانی که ایرانیان در کار بازیابی و بازسازی سنّت ادب کلاسیک فارسی و ثبت آن به نام خود بودند- مقاومتی غریزی وخود جوش را در ادیبان محافظه‌کار پدید آورد؛ مقاومتی که شاعران و نویسندگان و مترجمان نوگرا را به موضع تدافعی انداخت. ، مجلّه **دانشکده**، در شمارهٔ دوم خود در پاسخ به انتقادات ادیبان عصر نوشت: «ما بزرگان خودمان را می شناسیم، بگذار بزرگان سایرین را هم بشناسیم همان طور که اروپاییان بزرگان ما را شناخته اند.»[۹] و دو سال بعد یوسف اعتصام الملک در توجیه توجه بیشتر خود، در دورهٔ جدید مجلّهٔ **بهار**، به آثار اروپائیان استدلال مشابهی را پیش کشید:

درصورتی که آثار شعرا و نویسندگان بزرگ ما به السنهٔ خارجه نقل شده، کتابخانهٔ معرفت دنیا را به پیرایهٔ وجود خویش آراسته اند، آیا مناسب نیست ما نیز تاحدّی شعرا و نویسندگان

غرب را بشناسیم؟ اگر آسیائی از طرز نگارش اروپائی آگاه شود، و در ادبیات ملل تتبعی کند به جای سود زیان می‌برد؟. . . شما که عاشق بیقرار تجدد هستید و از کلاسیک و رمانتیک و سایر چیزها مذاکره می‌نمایید، از نفایس ادبیات غرب برای شرق چه ارمغان آورده اید؟ از خزاین درایت و دانش آن سامان کدام تحفهٔ ادبی را به معرض استفادهٔ مشتاقان گذاشته اید؟[۱۰]

از این گونه واکنش ها پیداست که فضای ترجمهٔ ادبی از آغاز با دو دلی هایی همراه بوده که ریشه در هراس ایرانیان از گم کردن هویّت ادبی خویش و غرقه شدن در سنّتی دارد که دیگر "خودی" اش نمی توان خواند. نگرانی از این‌که رخنهٔ عناصر و عوامل "بیگانه" بافت منسجم ادب کلاسیک فارسی را از هم بگسلد و نظام بیانی آن را، همان گونه که رویدادهای سیاسی و اجتماعی بافت جامعهٔ سنّتی را گسسته است، دستخوش تحوّل کند نگرانی مشروعی بود. این نگرانی و دلهره امروز نیز نه به صورت بحثی در سود یا زیان ترجمه بلکه به صورت استدلال هایی علیه "تقلیدهای بی رویه" و "بلع بدون هضم" آثار غربی سر برمی‌کند. تداوم این دغدغه ها را در انتقادهایی نیز میتوان دید که هم اکنون در نشریات ادبی ایران از آثاری می‌شود که در آن‌ها جای پای گرایش‌هایی همچون «"جریان سیّال دهن" یا "واقعگرایی جادوئی" به چشم می خورد. در دوران هفتادساله ای که از گفت و شنود میان بهار و اعتصام الملک از یک سو و ادیبان معاصر ایشان از سوی دیگر گذشته، مرزهای "خودی" و "غیر" البتّه تغییر کرده است. امّا تخالف میان آن چه بومی یا خودی است با آنچه بیگانه یا خارجی است همچنان معتبر مانده، و هنوز بومی بودن، یعنی" ایرانی" بودن اثری امتیاز محسوب می‌شود بی آنکه واقعیّت تغییر پذیری مداوم مرزهای میان بومی و بیگانه، به صورت فرایندی همواره جاری و ناگزیر در تاریخ، پذیرفته شده باشد.

درهرحال، برخورد میان درک اجتماعی از مفهوم ادبیّات و پدیده هایی همچون ادبیّات به مثابهٔ والاترین تجلّی‌گاه زبان (زبانی که شاخص هویّت ملی است)، و حضور مستمر احساسی از ادبیّات "دیگری" که می تواند رابطهٔ ما را با ادبیّات خودمان تعیین کند، به تنش هایی انجامیده که موتور حرکت اندیشیدن به نقد ادبی درایران قرن بیستم بوده، و بر کار سنجش آثار اثر گذاشته است. دراین دوران، هرنسل از ایرانیان میدان ها و محیط های ویژهٔ خود را برای این کار پدید آورده، و نتیجهٔ افکار خود را درعرصه های معینی عرضه کرده است. به دیگر سخن، شیوه های گردش افکار و آثار ادبی درجامعه نیز همواره در تحوّل بوده است. در جوامع سنّتی، و از جمله درجوامع فارسی زبان قدیم، تولید و

عرضهٔ آثار ادبی به فضاهای مشخّصی از قبیل دربارها و دیوان ها، خانقاه ها و خرابات‌خانه‌ها، و مجالس مشاعره و محافل ادبی وابسته بود. بقای آثار نیز نیازمند توجّهی بود که از راه سپردن متن به حافظه، یا کتابت مکرّر آن، یا ذکر آن ها در تذکره ها و شرح و تفسیر آن ها در کتاب‌های دیگر میسر می‌شد. و نهایت آن که گردش نوشتار در جامعه و حفظ آن در تاریخ در تیول مراکز قدرت سیاسی و مذهبی بود. هدف از نسخه برداری و نشر آثار نیز تنها حفظ بهترین آثار پیشینیان نبود، بلکه حفظ و اشاعهٔ آثاری بود که ارزش های نهفته درآن ـ اعم از مذهبی، اخلاقی، حِکمی یا ادبی ـ معرّف ارزش های مورد نظر کاتبان و نسخه برداران بوده باشد، یا دست کم آشکارا با افکار و آمال آنان مغایر ننماید. اگر جز این بود، ای بسا یا تنها نامی از اثر باقی می‌ماند یا بکلّی از صحنهٔ خاطر آدمیان، و نهایتاً از صفحهٔ روزگار محو می‌شد. روشی را که حامد شهیدیان در مقالهٔ خود در بارهٔ نگارش تاریخ زنان در دوران حاضر به صورتی سامانمند و مستدل باز می‌نماید می توان در تمامی دوران ها رایج دانست، و با تمامی گروه هایی که ازمسند قدرت برکنارند تعمیم داد. با ظهور صنعت چاپ و نظام جدید معارف و شیوه‌های تازهٔ تعاطی اجتماعی، البتّه، این ساختار نیز درهم ریخت و فضاهای جدیدی برای نشر افکار ادبی پدید آمد. پژوهش در این فضاها و سیر تکوین آن ها در قرن بیستم، درعین حال که برای شناخت ماهیّت اندیشیدن دربارهٔ ادبیّات امری است حیاتی، البته از عهدهٔ مقاله ای مختصر خارج است. آن‌چه در اینجا به آن اشاره خواهد رفت خطوطی کلّی است از چند فضای مهم و مرتبط اجتماعی که در سیر اندیشیدن به ادبیّات و ارزشگذاری بر آثار نقش مهمّی برعهده داشته اند. برای سهولت بحث، این فضاها را به ترتیب ورود به صحنهٔ ادبی ایران به چهار گروه تقسیم می‌کنیم که عبارتند از انجمن های ادبی، نشریّات ادبی، کلاس های تدریس و تعلیم ادبی، و نوشتار ادبی. پیداست که این تقسیم‌بندی تنها برای تسهیل کار بررسی تاریخی انجام می‌گیرد، و جدا کردن این گونه حوزه های فعالیت ـ که عمیقاً به یکدیگر وابسته اند ـ درعمل کاری است ناممکن و عبث.

از یکی دو انجمن قدیمی مانند انجمن مشتاق و انجمن خاقان که بگذریم انجمن های ادبی را می توان از مظاهر زندگی شهری در ایران قرن بیستم دانست.[۱۱] پیدایش این انجمن‌ها در سال های پس از انقلاب مشروطه فضاهای جدیدی را پدید آورد که درآن مسائل مربوط به ادبیّات به طور کلی و راه ها و روش های نو به ویژه برای نخستین بار در محک آزمایش و مطمح نظرگروهی

صاحب‌نظر قرار می‌گرفت. بسیاری از شاعران قرن بیستم برای نخستین بار آثار خود را در مجامعی از این نوع عرضه می‌کرده و از قبول یا عدم قبول آن ها توسط جمعی مانند خود آگاهی می‌یافته اند. برای یافتن فضاهایی در دوران گذشته که مشابه فضای این انجمن ها باشند شاید بتوان به محیط هایی همچون دربار سلطان محمود غزنوی یا فتحعلی‌شاه قاجار یا به فضاهای نظامیه‌های نیشابور و بغداد و حوزه‌های علمی قم و اصفهان فکر کرد. متأسفانه هیچ یک از این فضـاها را به درستی نمی‌شناسیم، چرا که سوابق آن ها کمتر موضوع تحقیق یا خاطرات نویسی های دقیق بوده است. آن چه از مجموع نزدیک به یک قرن فعالیت انجمن های ادبی درایران می توان دریافت آن است که دست اندرکاران و اعضای آن ها از همان آغاز تحوّل در ادبیّات را تابع تحوّل درنظام‌های سیاسی و سیاسات اجتماعی می‌شمرده‌اند. هرگاه به صفحات مجلّه **دانشکده**، که چکیدهٔ افکار جرگهٔ دانشوری و بعدها انجمن دانشکده درآن بازتاب یافته،[۱۲] نظری بیفکنیم خواهیم دید که تاکید بر تابعیّت ادبیّات از تحوّلات سیاسی مانند اصلی استوار و مسلّم درسر لوحهٔ اندیشهٔ اعضای آن قرار دارد. عبّاس اقبال آشتیانی درنخستین مقاله از رشته مقالات "تاریخ ادبی" به صراحت می‌گوید: «هر انقلاب ادبی یا علمی["نهضت"] همیشه براثر انقلابی سیاسی به وجود آمده این انقلاب سیاسی آن نهضت ادبی یا علمی را تابع و پیرو خود می‌نماید.»[۱۳] بیش از شصت سال پس از این اظهار نظر، درسال ۱۹۸۰، یعنی یک سالی پس از انقلاب اخیر ایران، کانون نویسندگان ایران برخود فرض می بیند تا میزگردی را بر محور وظایف ادبیّات در دوران پس از انقلاب سامان دهد.[۱۴] در این گونه شواهد ردپای طرز تفکّری را می توان پی گرفت که در عین پذیرفتن اجتماعیّت ادبیّات آن را پدیده ای تابع تحوّلات دیگر جامعه می‌بینند و برآن اساس دوره بندی‌اش می‌کنند. درتمام دوران جدید، تاریخ ادبیات فارسی نیز درپیوند با رویدادهای سیاسی -یعنی تحوّلات و تبادلات درنظام‌های حکومتی تبیین شده است، و عنوان هایی نظیر **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت** به خوبی گویای این گونه برداشت است.[۱۵] از اثرات دیگر انجمن های ادبی در بخش مربوط به نشریّات ادبی سخن خواهیم گفت، امّا در این جا ذکر این نکته را لازم می‌دانیم که پژوهش درتاریخچه انجمن های ادبی مهم، و از جمله انجمن هایی که برای گسترش روابط فرهنگی میان ایران و کشورهای مختلف اروپائی در ایران تأسیس شده بود، از ضروریات تحقیق در مسیر تکوین اندیشهٔ ادبی درایران قرن بیستم به شمار می‌رود. برای نمونه، از فعّالیت انجمن روابط فرهنگی ایران و

شوروی درسال های پس از جنگ دوّم، تنها از برگزاری نخستین کنگره نویسندگان درسال ۱۳۲۵ آگاهی داریم.[۱۶] جوانب دیگر فعالیت این انجمن، همانند فعالیّت های انجمن فرهنگی ایران و بریتانیا، و انجمن ایران و آمریکا، کم و بیش مکتوم مانده است. در مورد انجمن های ایران و ایتالیا[۱۷] و ایران و فرانسه نیز اندک اطلاعاتی از راه سخنرانی هایی که درآن ها برگزار می‌شود، و یا کتاب‌هایی که به اهتمام این نهادها نشر می‌یابد، در دست است، ولی این گونه آگاهی ها البته نمودار جوانب مختلف فعالیّت آن ها نیست. نهادهایی همچون کانون نویسندگان ایران و شورای نویسندگان و هنرمندان ایران درسال های پیش و پس از انقلاب اخیر، و همچنین نهادهای متعدّد ادبی که در عرض ده سال اخیر در ایران پا گرفته اند نیز در پدید آوردن محیط ها و گرایش‌های فکری مشخّص نقشی داشته اند. آگاهی به این نقش نیز نیاز به پژوهش های مفصّل تر از آن چه که تاکنون انجام گرفته دارد.

نشریّات ادبی ایران از بطن روزنامه ها و جراید سیاسی و اجتماعی دوران بیداری و مشروطه زاده شدند. مجلّهٔ **بهار** (دورهٔ نخست) را که در سال ۱۹۱۰ انتشار یافت، در واقع می‌توان الگوی نخستین این نشریّات به شمار آورد. یوسف اعتصام الملک مدیر این مجلّه هم از آغاز برآن بود تا «مطالب سودمند علمی و ادبی، اخلاقی، تاریخی، اقتصادی و فنون متنوّعه را که امروز دانستن آن ها دارای اهمیّت بی شمار است» نشر دهد.[۱۸] امّا از همین گفته پیداست که **بهار** را نمی توان نشریه ادبی در مفهوم اخصّ آن دانست. با این همه، مطالب ادبی این مجلّه، به‌ویژه نوشته‌های گوناگون نویسندگان اروپائی از شکسپیر گرفته تا آلفیری و دیگران -که در آن ها ادبیّات موضوع سخن قرار گرفته- بی تردید در سامان دادن به تعریفی از ادبیّات، جز آنچه از مطالعهٔ قصاید و غزلیّات و انواع دیگر شعر فارسی به دست می‌آید، بی اثر نبوده است. امّا شکل و شمایل نوزاد جدیدی به نام مجلّهٔ ادبی را در جامعهٔ ایران نخستین بار باید در مجلّهٔ **دانشکده** جست و جو کرد. *در این مجلّه بود که برای نخستین بار برداشتی از تاریخ ادبیّات فارسی* شکل گرفت که بعدها در تمام تواریخ ادبی دنبال شد، و هنوز الگوی غالبِ برداشت تاریخی ایرانیان از ادبیّات فارسی را تشکیل می‌دهد. بی تردید مقالات «تاریخ ادبی» عبّاس اقبال که خود بر تحقیقات و تتبّعات جرجی زیدان در ادبیّات عرب، و محمّد حسین فروغی (ذکاء الملک) و ادوارد گرنویل براون در ادبیّات فارسی استوار بود، بعدها الگوی کارهای بسیاری گردید که مشهورترین آن‌ها دوکتاب است به نام **تاریخ ادبیات ایران** یکی اثر جلال الدین همائی ودیگری اثر صادق رضازادهٔ شفق.[۱۹]

کتاب اخیر به نوبهٔ خود بارها با تجدید نظرهایی مایهٔ اصلی کتاب های درسی تاریخ ادبیات فارسی در دبیرستان های ایران گردیده و از این راه رواج عام یافت. درعین حال رشته مقالاتی که رشید یاسمی کرمانشاهی زیرعنوان «انقلاب ادبی» در **دانشکده** نوشت اساس برداشت‌های بعدی ایرانیان را از سیرتکوین ادبیات در اروپا تشکیل داد، برداشتی که هنوز دستخوش تحوّلی بنیادین نشده است. بحث درماهیّت تحوّل در ادبیّات نیز که بیش از این بارها در مقاله ها و نوشته های پراکنده‌ای آغاز شده بود، در سلسله مقالات «انقلاب ادبی»، که در حقیقت نوعی روایت از تحوّل در ادبیّات فرانسه است، به شکلی منتظم پی‌گیری شد. در این رشته مقالات یک رشته توازن های ضمنی میان سنّت ادبیّات فرانسه در قرون وسطی و ادبیّات کلاسیک فارسی مفروض است که بعدها رفته رفته با ظهور زمینه های انقلاب کبیر فرانسه دستخوش تحول می‌گردد. نخستین جملهٔ این رشته مقالات گویای لحن و مقصد نهایی نویسنده از نقل روایت تحوّل ادبی در فرانسه است: « از تمام‌تاریخ ادبی فرانسه برای حالت‌کنونی مملکت ما قرن شانزدهم آن مناسب‌تر است.»[۲۰] دیگر بخش‌های این نشریهٔ پیشگام نیز هریک به سهم خود شکل مشخصاً ادبی مطالب مجله **بهار** را پی می‌گیرند و به نوبهٔ خود سرمشق بخش‌های مهمّی از محلاّت ادبی بعدی می‌گردند.

از **بهار** تا محلاّت ادبی در دههٔ اخیر شاهد بیش از هفتاد سال فعالیّت مجلاّت ادبی هستیم که همچنان تا به امروز در ایران فضای چیره بر تعاطی ادبی را در احتیار داشته اند. پس از **دانشکده** گروهی از اصحاب آن، به رهبری یحیی ریحان، نشریهٔ **گل زرد** را منتشر کردند، که هم از آغاز جای خود را درمیان عامهٔ مردمی می‌حست که لزوماً از سواد ادبی چندانی بهره مند نبودند. به گفتهٔ یحیی ریحان درشمارهٔ نخست

> برخلاف ممالک فرنگ در ایران کمتر اوراقی برای قرائت درجات دوّم و سوّم اهالی به طبع رسیده و این طبقات به همین سبب از مطالعهٔ جرائد وطن محروم مانده اند . . . اگر در **گل زرد** به قسمت های غیرجدی مواجهه نمودید برای این است که هرگاه به غیر از این طریقه پیش برویم مقصود اولیّهٔ ما که عبارت از ترغیب عوام و طبقات دوّم و سوّم مردم به مطالعهٔ جرائد وطن است حاصل نگردیده، و این طبقات از قرائت مجلّهٔ **گل زرد** روگردان خواهندشد.[۲۱]

با این همه، هدف کشاندن ادبیّات و مقولات ادبی به میان مردم هرگز درایران به کوششی پیگیرانه بدل نشده است. **گل زرد** نیز درسال چهارم به مدیریّت ابراهیم

بنیاد مطالعات ایران

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

ایران در نظام جمهوری اسلامی

مقاله ها:

غلامرضا افخمی	ایران و نظام جمهوری اسلامی در متن تاریخ
جهانگیر آموزگار	نگاهی به اقتصاد سیاسی ایران پس از انقلاب
فریدون خاوند	اقتصاد ایران: کارنامهٔ سال های سترون
پرویز مینا/فرخ نجم آبادی	منافع ایران و قراردادهای نفتی بیع متقابل
مرتضی نصیری	نظام قضائی ایران پس از انقلاب
شیرین هانتر	مروری تطبیقی برسیاست خارجی معاصر ایران
سعید پیوندی	واقعیت های نظام آموزشی امروز ایران
اصغر شیرازی	مسئلهٔ شوراهای محلی در ایران
فرهاد کاظمی/لیزا وولف	شهرنشینی، مهاجرت و گسترش نارضائی

گذری و نظری:

شاهرخ مسکوب	یادداشت های روزانه

از دفتر نادر نادرپور:

یدالله رویائی	مرگ ساده
محمود خوشنام	«واژه ها را مژدهٔ آزادگی می داد»

گزیده:

روح الله خمینی	در اقتدار و اختیارات ولی فقیه
عبدالله نوری	شوکران اصلاح
مهرانگیز کار	«مقایسهٔ وضعیت حقوقی زن و مرد در خانواده»

نقد و بررسی کتاب:

باقر پرهام	"سحر" و "قمار در محراب»
فرهنگ مهر	مسلمانان و زرتشتیان ایران در سده های میانه
علیّ قیصری	روزبهان بَقلی در عوالم خیال

سال هفدهم، شمارهٔ ۴، هجدهم، شماره ۱، پائیز و زمستان ۱۳۷۸

الفت درآمد، و چندی بعد از انتشار بازماند. چند سال پس از پایان کار **دانشکده** و **گل زرد** مجلهٔ **آینده** به سردبیری محمود افشار به چاپ رسید، و مباحث ادبی مهمّی را پی گرفت.[۲۲] مجلاّت ادبی سال های ۱۹۲۴-۴۱، از **نامهٔ فرنگستان** و مجلهٔ **ایرانشهر** گرفته تا **دنیا** و **مهر** و **مجلهٔ موسیقی** درعین حال که همگی کمابیش به مسئلهٔ ادبیّات توجّه نشان می‌دادند هیچ یک در مفهوم ویژه "نشریه ادبی" نبودند. شاید مهم ترین نوشته‌ای که در صفحات آن ها مطرح شد و ارزش ماندگاری یافت همانا **ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان**، اثر معروف نیما یوشیج بود که به صورتی ناقص در مجلّهٔ **موسیقی** درج گردید. مهم تر از این ها نقش مجلاّتی همچون **ارمغان** و **یادگار** در دهه‌های چهارم و پنجم قرن حاضر، و **صدف**، **پیام نو** و **پیام نوین**، در دههٔ بعد تاکنون، بررسی نشده. درمورد گروه نخست، تبلور کار حسن وحید دستگردی را می توان هم از دیدگاه فضای شفاهی حاکم برآن نشریه، یعنی نظریات حاکم بر"انجمن ادبی ایران" (تأسیس۱۹۲۰) و "انجمن حکیم نظامی" (تأسیس ۱۹۳۲) بررسی کرد، و هم از دیدگاه بیش از چهل متن کلاسیک که وحید، در تلاش مستمرّ خود برای دفاع از ادبیّات کهن در برابر نوآوری های متجدّدان ، به تصحیح آن ها اقدام کرده بود. امّا درمورد گروه دوّم، و به طورکلّی درمورد نشریّاتی که کار خود را بر بنیاد ایدئولوژی سیاسی مشخّصی استوار کرده بودند مسئله پیچیده تر است. اساساً نقش حزب تودهٔ ایران نیز در تعیین جهت برای ادبیّات و اندیشهٔ ادبی در ایران، در دوران حضور این حزب بر صحنهٔ سیاسی ایران، جای بررسی جداگانه ای دارد. و سر انجام به مورد **راهنمای کتاب** می‌رسیم که تنها یک نشریهٔ ادبی نبود، بلکه خود از انتشارات انجمن کتاب (تأسیس ۱۹۵۷) بود که به همّت احسان یارشاطر، ایرج افشار و عبدالحسین زرّین کوب بنیادگرفت و درپی تحولاّت سیاسی اواخر دههٔ ۷۰ از فعّالیت باز ایستاد. **راهنمای کتاب** در مقام فعّال ترین فضای برداشتی دانشگاهی و امروزی از ادبیّات و نقد ادبی در ایران بی تردید درخور بررسی ویژه ای است که هدف از آن باز نمودن صحنهٔ ادبی ایران در دهه های ۸۰-۱۹۶۰ باشد.

فضای گفت و شنود اجتماعی در این نشریّات نیز، اگر هم به اشاره‌ای، نیازمند توجّه است. چنان که در آغاز گفتم تثبیت اصل اجتماعیّت ادبیّات و محاورت مباحث ادبی با مقولات اجتماعی-سیاسی از آغاز بخش مرکزی مشغلهٔ ذهنی نویسندگان و خوانندگان نشریات ادبی بود. بدین سان، در دوران رشد و نضج گیری حس ملیّت در میان ایرانیان مسئلهٔ زبان فارسی و ادبیّات ایران عمدتاً در سایهٔ مساعی دیگری برای سرافرازی ایران طرح می‌شود. مثلاً نویسندهٔ نامی

محمدعلی جمال زاده طی مقاله ای در **نامهٔ فرنگستان** دوای درد و راه جلوگیری از آن چه را که او «شرب الیهود ادبی» می‌نامد در مساعی زیر می‌بیند: (۱) تشویق و ترغیب فضلای ایران به تألیف و ترجمهٔ کتب، (۲) تدوین یک قاموس فارسی که درآن فرهنگ های اروپائی، مثلاً «لاروس» اساس کار قرار گرفته باشد، (۳) تدوین و تعلیم زبان فارسی، نه براساس **گلستان** و **کلیله و دمنه**، بلکه «همانطور که درممالک فرنگستان به تحصیل زبان مملکتی اهمیت مخصوص داده می‌شود»، و (۴) «وضع قانونی برای مدیران جرائد که تا فلان درجه تحصیلات نکرده باشند حق روزنامه نویسی نداشته باشند.»[۲۳] درپاسخ به این نظریات، محمّد قزوینی در مقاله ای زیر عنوان «طرز نگارش فارسی» نقش نوشتار را در پالایش زبان تابع شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم می‌شمارد:

> نویسنده یا شاعر بیچاره هرچند در نهایت درجهٔ وطن پرستی و تعصّب باشد هیچ چاره‌ای ندارد جز این که زبانی را که فعلاً رایج و معمول است گرفته در آن زبان چیز بنویسد یا شعر بگوید تقریبا همانطور که یک شخص وطن پرست که در تحت سلطنت غاصب خارجی زندگی می کند مجبور است که پول سکّهٔ خارجی را در معاملات خود به کار ببرد، و نمی‌تواند به داعیهٔ وطن پرستی از آن پول رایج اجناس ورزیده از خرید و فروش حوایج یومیهٔ خود به کلی دست بکشد یا آن که به جای پول رایج خارجی سکّه های کهنهٔ وطن خود را واسطهٔ تعامل و تبادل خود قرار دهد[۲۴]

بدین‌سان، درصفحات نشریّات ادبی ایران مباحث ادبی اکثراً به بحث‌های زبانی یا اجتماعی استحاله می‌یابند. این گونه بحث‌ها، درعین حال که مهمّ و ضرورند، کمتر مجال پرداختن به شرایط لازم و فرایندهای حاکم برخلاقیّت ادبی را به‌دست می‌دهند. به چنین مباحثی در مجلهٔ **سخن** نیز، که بی تردید پُرنفوذترین نشریهٔ ادبی تاریخ معاصر ایران است، می‌توان برخورد. شاید یکی از مشکلات نقد ادبی درایران را نیز بتوان ناشی از همین درهم آمیختگی مباحث ادبی بامسائل زبانی، و طرح مسائل زبانی به صورت معضل‌های سیاسی ـ اجتماعی، که باید به صورتی با دخالت "دولت" اصلاح گردد، دانست. مسلّم آن است که این گونه مباحث در پی‌ریزی نهادهایی، همچون فرهنگستان های ایران در دوره‌های مختلف، که میان ماهیّت ادبیات و نقش فرهنگی دولت میانداری می‌کرده اند، بی تأثیر نبوده است.

موضوع تداخل مسائل ادبی و مسائل اجتماعی و زبانی را تنها به‌صورت نمونه‌ای از شکل گیری تفکّر ادبی در ایران معاصر پیش کشیدیم. از این دست

نمونه‌های بسیاری را می‌توان بر شمرد. موضوع حمایت مالی دولت از کار ترجمهٔ ادبی، به صورتی که در دوره های مختلف به شکل های متفاوت صورت می‌گرفته، و همچنین نقش رسانه های همگانی درکشاندن مباحث ادبی به میان مردم، باید با دقّتی علمی موضوع پژوهش قرار گیرند تا بتوان تأثیر آن‌ها را بر سیر تفکّر ادبی سنجید. به عنوان نمونه، نقش برنامه های رادیوئی از قبیل «مشاعره»، «گل های رنگارنگ» و «گل های جاویدان»، و نیز برنامه های ادبی نظیر نمایشنامه های رادیوئی شبانه یا برنامهٔ هوشنگ مستوفی[25] را در تسرّی بخشیدن به برداشت های مشخّصی از کار و بار درام نویسی یا داستان پردازی نمی توان نادیده گرفت. امّا متأسفانه دربارهٔ این اثرات، و به طور کلّی دربارهٔ فرهنگ ادبی رادیو (و بعدها تلویزیون) تحقیق دقیق و مفصّلی صورت نگرفته است

آشکار ترین تجلّی حمایت دولت در شکل دادن به روندهای مشخّص ادبی را در تاریخچهٔ پانزده سالهٔ جمهوری اسلامی می‌توان مشاهده کرد. حکومت فعلی ایران فعّالانه در راه اسلامی کردن فرهنگ زندهٔ ادبی کشور، و تعبیر اسلامی بخشیدن به سنّت ادبی دوران کلاسیک تاجای ممکن اهتمام می ورزد، و این اهتمام سال به سال با تکوین ماهیّت دولت و گرایش های عمدهٔ فرهنگی آن بیشتر شده است. تردیدهای آغازین این حکومت درخصوص پدیده هایی همچون نوروز و مهرگان، یا مواریثی همچون **شاهنامهٔ فردوسی** و **بوف کور** هدایت، جای خود را به تلاشی برای تصرّف آن پدیده‌ها و مواریث داده است. چنین تحوّلی را می‌توان نشان ارتباطی پیچیده و گسترده میان فرهنگ ایران و ادبیّات فارسی از یک سو، و حکومت جمهوری اسلامی از سوی دیگر، دانست. جمهوری اسلامی سرانجام درسال ۱۹۹۱ جشن هزارهٔ **شاهنامهٔ فردوسی** را برپا داشت، که در آن اثبات شیعی بودن فردوسی از مضامین عمدهٔ مورد نظر بود. درسال جاری نیز، چاپ جدیدی از **بوف کور** هدایت «با حذف جملاتی از متن» به بازار آمد، و بار دیگر سیاست جدید وزارت ارشاد جمهوری اسلامی را برای تصرّف مواریث ادبی ایران به هر قیمت به ثبوت رساند.[26] نشانه های دیگر این سیاست مقدّمه هایی است که بر متون مورد اختلاف ادبی، همچون **دیوان حافظ**، افزوده می‌شود، یا کار نشر غزلیّات آیت الله خمینی که بی تردید با نظرداشت به تسخیر نهایی مقال غزل در شعر فارسی صورت می‌گیرد.[27] و این ها خود نمونه های اندکی است از آخرین ثمرات سیاسی شدن مقولهٔ ادبیّات و تجلّی متون مهمّ ادبی به مثابهٔ نشانه‌هایی از گرایش‌های تاریخی حاکم بر جامعهٔ ایران. اسلامی یا ضد اسلامی بودن فردوسی

یا حافظ، عارفانه یا عاشقانه بودن غزل کلاسیک، و ایرانی یا ضد ایرانی بودن نظام حاکم و برنامه های ادبی صدا و سیمای جمهوری اسلامی را نیز می‌توان در شمار چنین نمونه ها آورد. پژوهش در اینگونه تخالف‌ها، و نمایان کردن کوشش هایی از این دست بخشی از کاری است که برای شناخت ماهیّت ادبیّات در ایران معاصر ضرور می‌نماید.

سوّمین فضای مهم برای رشد افکار ادبی فضای تدریس و تحصیل از سطح سواد آموزی تا دوره‌های دکتری دانشگاه هاست که در عین مرتبط بودن به انجمن‌ها و نشریّات ادبی، به دلیل حصور دو ویژگی مشخّص باید جای جداگانه ای در بطن تعاطی های اجتماعی به آن اختصاص یابد. اوّل این که در محیط کلاس رابطه ای نابرابر میان مدرّس و محصّل ناگزیر است، و دوّم این که اثر فضای تدریس و تحصیل به تدریج و در طول زمان آشکار می‌شود، و در برخورد میان نسل های پیر و جوان کارکرد خود را ظاهر می‌کند. از نظر تاریخی، شاید بتوان تأسیس دانشکده ادبیّات را در دانشگاه تهران حد فاصل میان تعلیمات ادبی قدیم و جدید به شمار آورد، چه این امر کار تدوین کتاب های درسی دبستانی و دبیرستانی را نیز در مسیر دیگری انداخت و به طور کلّی شیوه های جدیدی از تعاطی ادبی را پدید آورد. متأسفانه در این مورد هم کار پژوهش تحلیلی، یا حتّی توصیفی، پیشرفت چندانی نکرده است و مورخّان معارف ایران به موادّ درسی ادبی دبستانی، دبیرستانی و دانشگاهی توجّه بایسته مبذول نداشته اند. درچنین پژوهش هایی می توان مسیر تفکّر ادبی از اساتید قدیم، همچون ادیب پیشاوری و ادیب نیشابوری و عبدالرحیم خلخالی، گرفته تا نخستین نسل استادان دانشگاه تهران یعنی بدیع الزمان فروزانفر، محمّدتقی بهار، جلال همایی، و صادق رضا زادهٔ شفق تا نسل بعدی یعنی پرویز ناتل خانلری، عبدالحسین زرّین کوب، و ذبیح الله صفا، و سر انجام استادانی همچون غلامحسین یوسفی و محمد رضا شفیعی کدکنی را پی گرفت، و مبانی فکری آنان را بازگشود. یکی از فرضیّاتی که در چنین پژوهش‌هایی باید دقیقاً مورد توجّه قرار گیرد این است که نسل های نخست استادان ایرانی ادبیّات چه اندازه زیر تأثیر مقال "شرق شناسی" و نهایتاً زیر نفوذ پوزیتویسم حاکم بر تفکّر ادبی در اروپای قرن نوزدهم بودند، و نسل های بعدی به چه شکلی و از چه راه هایی با امواج بعدی نظریه پردازی ادبی در غرب آشنائی حاصل کردند. پرسش دیگر به اهمیّت آثاری که این استادان پدید آورده‌اند مربوط می‌شود. این قدر هست که آثاری از قبیل **سبک شناسی** یا **صورخیال در شعر فارسی** به محض ظهور به الگوهایی

برای تحقیق ادبی بدل گردیدند، و از این راه شیوه های بررسی ادبی را متحول ساختند. و سر انجام، مسئلهٔ کهن گرایی در تدریس ادبیات فارسی در همهٔ سطوح، و خلائی که این گرایش در جامعه پدید آورد، و پُرشدن آن توسط شاعران و نویسندگان و منتقدان غیر دانشگاهی معاصر از زمینه های تحقیق نشده در شکل گیری تفکّر ادبی در ایران است. در این مورد بی اعتنایی استادان ادبیّات به نوشتار معاصران را تا چه اندازه می توان در پیدایش نقد روزنامه‌ای در ایران مؤثر دانست؟ عواقب و عوارض ناشی از نقد نویسندگان را از آثار هم عصران خویش چگونه می توان ارزیابی کرد؟ پرسش هایی از این دست ناگزیر پژوهش‌های مفصل‌تر و سامان مند تری را می طلبد و درک بهتر و ژرف‌تر تفکّر ادبی در ایران در گرو چنین پژوهش هااست.

در بررسی کارنامهٔ تدریس و تحصیل ادبیّات در ایران، امّا، نکتهٔ دیگری نیز هست که می توان به اشاره ای از آن گذشت. پس از گذشت قریب به شصت سال از تأسیس دانشگاه تهران، و سی سال از گسترش دانشگاه ها و مدارس عالی در دههٔ ۱۹۶۰، هنوز مطالعهٔ ادبیات به نحو بارزی منحصر به مطالعهٔ سنّت ادب مکتوب فارسی در دوران کلاسیک است. آثار ادبی قدیم یا جدید که در ایران به زبانی جز فارسی پدید آمده و می آید به ملاحظات سیاسی هرگز موضوع بررسی های علمی و دانشگاهی نبوده است. مقولاتی همچون ادبیّات عامیانه یا ادبیّات اقوام غیر مسلمان نیز کمتر قابل اعتنا شمرده شده است. تدریس ادبیّات معاصر، و به ویژه شعر نو، هنوز هم در چنبرهٔ تخالف ناخوشایندی اسیر است که از آغاز پیدایش این پدیدهٔ نوظهور آن را رویارویا و دست در گریبان سنّت ادب قدیم فارسی تصوّر می‌کرده است. درسال های پایانی قرن بیستم، هنوز استادانی بر کرسی ادبیّات فارسی دانشگاه های ایران تکّیه زده اند که افتخار می‌کنند هرگز ذهن و ضمیر خود را به آثار خارجی یا آثار معاصران خویش نیالوده‌اند. در این جاست که اهمیّت واقعی حضور استادانی همچون عبدالحسین زرّین کوب، غلامحسین یوسفی و شفیعی کدکنی آشکار می‌شود. با ذکر تنها یک نمونه موضوع روشن تر خواهد شد. **چشمهٔ روشن** آخرین اثر استاد فقید غلامحسین یوسفی، نمونه ای است از کار پژوهشگری که توانسته خود را از تنگنای محدود کنندهٔ قدیم و جدید، اصیل و غیر اصیل، و ایرانی و خارجی برهاند، و آثار ادبی مشخّصی را موضوع تحلیل و تنقید قرار دهد. در این کتاب اصل "اعتدال" که نویسنده آن را به عنوان رکن اساسی کار خود برگزیده است، از یک سو به او امکان داده تا میان ماندنی ترین تعابیر

کهن بلاغت درسنّت ادب فارسی و معتبر ترین دست آوردهای " نقد نو" غربی داد و ستدی سودمند پدید آورد، و از سوی دیگر رفت و آمد خود را میان رودکی سمرقندی و عبید رجب تاجیک یا حافظ و فروغ فرخزاد میسّر و موجّه سازد. و این همه را مرهون گشاده نظری استادی هستیم که هرگز از اعتراف به ذهنیّت فردی خویش ابا ندارد، و تبدیل "ذوق و استنباط" شخصی خود را به احکام هماره معتبر و همیشه بدیهی در قالب فروتنی کاذب ارائه نمی دهد.[۲۸]
چشمهٔ روشن البتّه کاستی های خود را دارد، که مهم‌ترین آن ها تلفیق‌ناپذیری اساسی احکام " نقدنو" با موازین انتقاد ادبی سنّتی ایران است. درسنّت نقد ادبی زبان فارسی، از **چهار مقالهٔ** نظامی عروضی گرفته تا آثار فروزانفر و دشتی، هنوز شاعران، به عنوان افراد آدمی موضوع بررسی منتقدند، و آثار ایشان تنها گواهان معصوم احوال و روزگار آنان است، حال آن که در"نقد نو" آمریکائی-انگلیسی متن حَکم نهایی است و فراسوی خود هیچ چیزی را نمی‌پذیرد. از این دیدگاه نقدهای **چشمهٔ روشن** مورد حالبی از دوگانگی ها و دوگونگی های حاکم بر اذهان ادیبان ایران است. ولی این همه هرگز از قدر این اثر به عنوان نخستین اثر روشمند، که حاصل برخورد ذهن نقادی امروزین با متون مشخصی از دوران های مختلف سنّت ادبی است، نمی‌کاهد. این اثر می‌تواند جهش گاه مساعی پیگیرتر و سامان‌مندتر در میان استادان ایرانی ادبیّات فارسی باشد.

شاید بی مناسبت نباشد که در این جا به جای خالی فعّالیّتی دیگر نیز در صحنهٔ تدریس و تعلیم ادبی درایران اشاره ای شود. از چند دههٔ پیش مفهوم نگرش تطبیقی در ادبیّات به ایران نیز راه یافته است. علاوه بر عبدالحسین زرّین کوب، که بیشتر با ترجمهٔ خلّاق مفاهیم معمول در ادبیّات تطبیقی در غرب به گسترش این نگرش در ایران یاری رسانید، کسانی همچون لطفعلی صورتگر، حسن هنرمندی و محمّدتقی غیاثی نیز در کار و آثار خود روش نگرش تطبیقی به ادبیّات را در پیش‌گرفتند.[۲۹] امّا به طور کلّی روش تطبیقی مطالعه در ادبیّات در ایران عمدتاً به معنای مطالعات قیاسی میان دو چهره در دو کشور و دوسنّت ادبی بدل گردید و همچنان ماندگار شد. با چنین برداشتی است که مقاله ها و کتاب هایی در مقایسهٔ فردوسی و هومر، سنائی و دانته، حافظ و شکسپیر، و مولوی و هگل یا تولستوی نوشته شده، ولی توجّه بایسته به بررسی ادبیّات در قیاس با سایر اشکال هنری -تئاتر، نقاشی، موسیقی، فیلم، و غیره- یا در ارتباط با سیر تفکّر فلسفی یا سیاسی، یا تحوّلات گوناگون در مناسبات اجتماعی به عمل نیامده است. حتّی عبارت "مناسبات اجتماعی" بیشتر در قالب تنگ "مناسبات

طبقاتی" ریخته شده، و مثلاً پدیدهٔ اجتماعی دیگری را که دست کم به همان اندازه اهمیت دارد ـ یعنی مناسبات جنسی را در برنگرفته است. در پرتو چنین کمبودهایی است که می توان به اهمیّت دو مقالهٔ این ویژه نامه که به این موضوع اختصاص دارد پی برد. درمقالهٔ حامد شهیدیان، «دشواری های نگارش تاریخ زنان،» آن چه مطرح است نمونه ای است از رفتار سامانهٔ حاکم جنسی برنفی مقوله‌ای علمی به نام تاریخ زنان، یا دست کم تبدیل آن به موضوعی درحواشی تاریخ اجتماعی. همین گونه نفی و استحاله را، به صورتی مشخّص تر، می توان در برخورد با زنان شاعر و نویسنده دید، که درمورد پروین اعتصامی ـ به دلیل تلاقی حضور او با دوران گذار از جامعهٔ قدیم به جامعهٔ جدید ـ با وضوح بیشتری به چشم می‌خورد. نفی وجود شاعری به نام پروین اعتصامی، یا نفی گوهر تحدّدی که در کار او از درون قالب های کهن شعری می‌درخشد و چشم را خیره می‌کند، آگاهانه یا ناآگاه، بازتابی است از مقال مردسالار درجامعهٔ ایران که فرزانه میلانی در «از نگار تا نگارنده، از مکتوب تا کاتب» به آن پرداخته است از خلال این دو مقاله شیوهٔ اندیشیدن مردان را در بارهٔ زنان درمی‌یابیم که بر اصل "اصیل" پست تر بودن گوهر وجودی زن از مرد استوار است. این اصل درمقال مردانه به شیوه‌هایی از اندیشیدن دربارهٔ زنان بدل می‌شود که عریان ترین و منطقی ترین آن ها را در کار کسانی همچون فضل الله گرکانی، عبدالحسین آیتی و محمّدعلی شادکام می توان دید، و صورت‌های نهفته تر و پیچیده تر آن را در کار دیگران، که به نسبت زیرکی نویسنده صورت های بیانی ظریف تری به خود می‌گیرد، و از همین رو شاید کمتر به چشم می آید. شکل دیگری از نقلیل مفهوم ادبیّات تطبیقی در مقالهٔ حورا یاوری، «تأمّلی در نقد روانشناختی و رابطهٔ روانکاوی و ادبیّات در ایران» بررسی می‌شود. مسئلهٔ برخورد منتقدان ایرانی با **بوف کور**، به عنوان نمونه ای از برداشت آنان از رابطهٔ میان آثار ادبی و روان آفرینندگان آن آثار، نشان می‌دهد که چگونه در ایران این مقولهٔ پیچیده به سبب تحلیلی صرفاً روانکاوانه از نویسندهٔ اثر از یک سو و تخالف های سادهٔ انگارانه میان "شرق" و "غرب" یا عرفان" و "علم"، از سوی دیگر، بخش بزرگی از تحرّک و پویائی خود را از دست داده است.

و سرانجام می‌رسیم به ساحت کتاب و کار چاپ و نشر آن، که به واقع تبلور و تجمّع نهائی فعّالیّت در کلیهٔ فضاهایی است که تا به حال در بارهٔ آن ها سخن گفته ایم از تعاطی های شفاهی انجمن ها و مقالات و آثار منتشر در نشریّات گرفته تا نتایج تحقیق و تتبّع و تدریس و تعلّم دانشگاهی، حاصل کار و کوشش

درزمینهٔ ادبیّات شکل نهایی خود را درکتاب هایی می‌یابد که، به شکل تصحیح یا تالیف، و نقد تاریخی یا تحلیل ادبی، به عنوان اسناد تلاش انسانی از نسلی به نسل دیگر به میراث می‌رسد. برای تسهیل بررسی، این گونه آثار را به دوگروه تقسیم می‌کنیم. گروه اوّل شامل گردآوری کار گذشتگان است و دیگری حاوی نقد و نظر در آثار ادبی گذشته و حال. درمورد گروه نخست سخن جز به تحسین نمی‌توان گفت. درخلال صدو اندسالی که از کار چاپ کتاب فارسی می‌گذرد، به جرئت می توان گفت میراث ادبی زبان فارسی، اگر نه به صورت نهایی، دست کم به شکلی نسبتاً منقّح به چاپ رسیده و گنج شایگانی از نوشتار را فراهم آورده است. آغاز این کار را البته ما ایرانیان مرهون هندیان فارسی زبانیم که در قرن های هجدهم و نوزدهم ارزنده ترین آثار فارسی را با تکنیک چاپ سنگی از صورت نسخ دستنویس به درآوردند، و دراین کار از دانش و کوشش های خاورشناساں اروپائی نیز مددگرفتند. متأسفانه در دوران تجدّد در ایران، و تا هم امروز نیز، سخن گفتن از "چاپ های پُرغلط هند" به صورت ترجیع بندی ورد زبان مصحّحان ایرانی بوده و سبب شده تا قدر کسانی همچون مُنشی نِوال کیشور ناشناخته بماند. در اینجا، امّا، حق این است که توجّه پژوهشگران آیده را به پیشگامی این هندیان فرهیخته در کار چاپ و نشر کتب فارسی جلب کنیم، تا شاید قدر مساعی اینان در آینده شناخته شود.[۳۰] درخود ایران نیز واضح است که کار تصحیح دواوین و تواریخ و تذکره ها ثمرات چشم‌گیری داشته است. بی تردید نام کسانی همچون عبدالرحیم خلخالی، محمّد قزوینی، وحید دستگردی، عبّاس اقبال، سعید نفیسی، مجتبی مینوی، جلال الدین همایی، بدیع الزمان فروزانفر، غلامحسین یوسفی، و ایرج افشار در فهرست گرد آورندگان و مصحّحان آثار کلاسیک ادب فارسی، و مآلاً در فهرست خادمان ادبیّات فارسی در قرن بیستم ثبت خواهد ماند. با این همه، ذکر این نکته نیز ضرور می‌نماید که مساعی اینان به ایرانیان این شبهه را القاء کرده است که مجموعهٔ آثار ارزشمند ادب فارسی اکنون از خطر فراموشی و غفلت نجات یافته و به شکلی منقّح "به زیور چاپ آراسته" شده است. تاکید در اینجا برعبارت "مجموعهٔ آثار ارزشمند" است، هنگامی که آن را به صورت مقوله ای فارغ از ایدئولوژی‌های حاکم بر ذهنیت امروزی تصویر و تصوّر می‌کنیم. شاید زمان آن فرا رسیده باشد که ببینیم آن چه چاپ شده چرا " ارزشمند" انگاشته شده، و آن چه چاپ نشده باقی مانده چرا فاقد ارزش یا دارای ارزشی کمتر تشخیص داده شده است. بحث در مجموعهٔ موجود آثار ادبی به عنوان « ابزار بیان قدرت

سیاسی و اجتماعی، یا ارائهٔ تعریفی اُز خود، یا نمایش ترکیبی خاص از متغیرهای موجود به منظور ارزش آفرینی» بحثی است که در میان نظریه پردازان اروپائی و آمریکائی رواج یافته ولی هنوز به ایران راه نیافته است.[۲۱]

از سوی دیگر، تا همین اواخر کار تصحیح و تحشیهٔ متون کهن محور اصلی و عمدهٔ فعالیّت پژوهشگران دانشگاهی را تشکیل می داد. شاید هنوز هم بسیاری از استادان ادبیّات فارسی راهنمائی دانشجویان خویش را در این کار برهدایت آنان به راه نقد و نظر ادبی ترجیح دهند. آیا به راستی می‌توان با نوشتن نقد و تحلیلی بر **بوف کور** یا **کلیدر** از دانشگاهی در ایران درجهٔ دکترای ادبیّات فارسی دریافت کرد؟ آیا می‌توان با نوشتن کتابی دربارهٔ مقال زنانه در شعر فروغ فرّخزاد و یاسیمین بهبهانی در یکی از دانشگاه‌های ایران ترفیع گرفت؟ و آیا می‌توان کتابی را در خصوص تبیین آراء و افکار نظریه پردازان ادبی غرب، از ساسور و باختین گرفته تا دریدا و لاکان، یا نهضت ها و گرایش‌های مختلف از قبیل فرمالیسم، ساختار گرایی، نشانه شناسی یا شالوده شکنی در رشتهٔ ادبیّات فارسی تدریس کرد؟ حقیقت این است که بسیاری از استادان ایرانی ادبیّات هنوز تفکّر و تأمّل در ادبیّات را در سایهٔ افکاری همچون "اصالت اقدم" یا "تمامیّت و استقلال ادب فارسی" یا چیزهایی از این دست خوش می‌دارند، و فراتر رفتن از قلمرو قدمائی را صلاح نمی‌دانند. خلائی که از این رهگذر در جامعه پدید می‌آید راه را بر کار کسانی می‌گشاید که شاید شهامت خطر کردن در اقالیم ناشناختهٔ تفکّر ادبی را داشته باشند، امّا درچارچوب های دیگری گرفتارند. بخش بزرگی از نقد روزنامه ای را که از نخستین سال های دههٔ ۱۹۶۰، بر پایهٔ برداشت های ناقص و سطحی از مقولات ادبی مطرح شده در اروپا و آمریکا در ایران رواج یافت می‌توان پیامد غفلت دانشگاهیان از ادبیّات به مثابهٔ فعالیتی زنده و زاینده دانست. آثار منتقدانی همچون عبدالعلی دستغیب، رضا براهنی، و امیرحسین آریانپور را از این نوع می توان شمرد. آنچه کار این‌گونه منتقدان را برای خوانندگان آثار ادبی معاصر -و در مواردی برای نویسندگان آن آثار نیز- جالب توجه می‌کرد عنایتی بود که برای نخستین بار به صورتی پیگیر به آثار معاصران مبذول می شد. آنچه از نظر بسیاری دور می‌ماند دخالت آرمان های سیاسی یا پسندهای ادبی اینان بود درکار سنجش آثار. و بدین سان نوعی از نقد در ایران پدید آمد که در عین حال که زنده و پویا و سرشار از نیرو می‌نمود، تا حد زیادیِ از صلابت برهان متقن یا سامان روشی روشن بی بهره بود. این گونه نقد، با تعاریف مبهمی از مفاهیم بحث انگیز چون "ادبیّات"،

"تعهّد"، و «نقش شاعران و نویسندگان در تحوّلات اجتماعی» به میدان آمد، و در فضاهای خارج از دانشگاه ها در اندک زمانی به شیوهٔ غالب اندیشیدن در این مقولات بدل گردید. امّا از آنجا که پدید آورندگان این شیوهٔ نقد خود عمدتاً نویسندگان و شاعران بودند، مبانی آن ناگزیر بر درک و نگرش خود اینان به کار ادبیّات و ماهیّت فعّالیت ادبی استوار ماند. از سالهای ۱۹۵۰ که مفهوم engagement فرانسوی از مناظرات سارتر با کامو و دیگران به ایران راه یافت، و برداشت رقیق و یک سویه‌ای از آن در آثاری همچون **رئالیسم و ضد رئالیسم** دکتر میترا راه یافت، تا آن گاه که رضا براهنی مقالات پرخاشگرانهٔ خود را در **فردوسی** به چاپ رساند و بعد به صورت دو کتاب **طلا درمس** و **قصه نویسی** نشر داد، تا سال ها بعد که سیاوش کسرایی مقالهٔ "پروازی درهوای مرغ آمین" و منوچهر هزارخانی مقالهٔ "جهان بینی ماهی سیاه کوچولو"[۳۲] را نوشتند، مفهوم "تعهّد ادبی" در نقد ادبی ایران به نوعی بیان مبهم مخالف خوانی سیاسی تقلیل یافت؛ مفهومی که هنوز نیز برنوشتار روشنفکران غیرمذهبی ایران در دوران حکومت جمهوری اسلامی سایه افکنده است. البته درسال های پس از انقلاب اخیر، مفهوم تعهّد دو شقه شد. بخشی از آن هم چنان مقال به اصطلاح "سمبولیم اجتماعی" دهه‌های پیش را، در قالب موانع فزایندهٔ جدید، ادامه داد، و بخش دیگر به تبلیغ ناکجا آباد موعود حکومت جمهوری اسلامی روی آورد. مقایسه میان متونی چون «نوعی از هنر، نوعی از اندیشه» نوشتهٔ سعید سلطانپور یا "ادبیّات مترقّی" اثر خسرو گلسرخی یا «شعر و سیاست و سخنی دربارهٔ ادبیّات ملتزم» از ناصر پور قمی[۳۳] با مبانی ادبی بیان شده از سوی کسانی چون محسن مخملباف، شمس آل احمد و یوسفعلی میرشکّاک[۳۴] به آسانی تبار واحد این دو گرایش ظاهراً متفاوت را نشان می‌دهد. به هرحال، درغیاب نقدی روشمند بر مبنای نظریات متقن و مستدل، مقال نقد ادبی در دوران سی سالهٔ اخیر به دست خود نویسندگان و شاعران اداره شده، و گرایش های سیاسی و نگرش های ادبی خود ایشان را باز تابانده است.

تقریباً همهٔ شاعران و نویسندگان ایران، گاه با تأکید براستقلال کار نقد به مثابهٔ نوع ویژه‌ای از فعّالیت ادبی و گاه بدون آن، درکار نقد نویسی نیز خود را صاحب‌نظر می‌دانند و آثاری در این زمینه پدید آورده اند. از شاملو و اخوان و نادرپور و خوئی و سپانلو گرفته تا سیمین دانشور و محمود دولت آبادی و هوشنگ گلشیری و رضا براهنی، شاعران و داستان پردازان ایرانی اظهار نظرهای مهمّی در نقد و سنجش ادبی نیز از خود به جای گذاشته اند. و البتّه

این کار از این نظر مفید است که خوانندگان را با شیوهٔ نگرش نام آوران شعر و داستان ایران به مقوله‌هایی که درآن صاحب نظری ویژه اند آشنا می‌کند. درحقیقت، از نقد شعر نادر پور[۳۵] یا نقد رمان گلشیری[۳۶] می‌توان به مواضع خود اینان در طیف سلیقه ها و پسندهای شعری یا داستانی دست یافت. مشکل از آنجا آغاز می‌شود که گاه اینان نقد خود را، نه به عنوان نقدی برمبنای نگرشی ویژه و فردی. بلکه به عنوان سنجشی مستقل از کار آفرینندگی خویش عرضه می‌کنند. چه بسا، خوانندگان هم نوشته های آنان را در نقد و سنجش به مثابهٔ برداشت هایی برمبنای زیبائی شناسی عام می‌پذیرند و پایهٔ قضاوت خویش دربارهٔ آثار دیگران قرارمی‌دهند. به دیگر سخن، پرسشی که اینان برخود می‌گذارند، و به خوانندگان خود نیز القاء می‌کنند نهایتاً این است که آیا فلان شاعر شاعر خوبی است یا نه، یا آیا فلان رمان "عالی" است یا "خوب" یا "متوسط". بدین‌سان، وظیفهٔ نقد ادبی تلویحاً یا تصریحاً در دایره محدود سنجش خوب و بد آثار -یا به قول قدما "صرّافی سخن"،[۳۷] باقی می‌ماند، و به سطح بحث در قواعد و اصول آفرینش ادبی، یا مبانی و مبادی جمال شناسی یا ساختارها و مناسبت میان مقال ادبی با مقال‌های دیگر اجتماعی ارتقا نمی یابد. نتیجهٔ این وضع تداوم دریافت و برداشتی از آفرینش ادبی است که آن را قلمروی "رازآلود" و "مرموز" می‌شمارد که آحاد آدمی را بدان راه نیست، و تنها افرادی نخبه و برجسته می‌توانند بدان راه یابند.[۳۸] و باز نتیجهٔ نهایی این گونه نگرش به آفرینش ادبی جز این گمان نیست که کار خلاّقیت ادبی، نه در بطن تاریخ و متن اجتماع و براثر کوشش های آدمیان، بلکه به فرمان خدایانی ناشناخته و به شیوه ای درک‌ناکردنی شکل می‌گیرد که ذهن و زبان بشر از هدایت یا بیان آن عاجز است و این "متافیزیک ادبیّات" نویسنده و شاعر را به مثابهٔ تنها مرجع یا مرجع نهایی کار نویسندگی و شاعری رقم می‌زند، و کار دیگران را تنها به یک سهت‌زدگی انفعالی در برابر قدرت خداداد این خداوندان سخن محدود می‌خواهد. آنچه آذرنفیسی درمقالهٔ خود "داستان بی پایان" طرح می‌کند در نهایت نقدی است بر این گونه اندیشیدن دربارهٔ ماهیّت ادبیّات و رده بندی های ناشی از آن. سخـــن او دربارهٔ ضرورت پذیرش اصل گفت و شنود با آثار ادبی و ایجـــاد ارتباط خلاّق دوجانبه میان نویسنده و خـواننده، دقیقاً، چنان که خود او اشاره می‌کند از نشانه‌های مهّم بلوغ ادبی دریک جامعـــه به شمار می‌رود. و برعکس، پذیرش بی چون و چرای سخن دیگران، صرفاً با اتکا به اینکه خود، به اصطلاح، "اهل بخیه" اند، نشانه‌ای است از حضور خوانندگانی که پیروی از

"ولایت ادیب" را نیز همچون تقلید از "ولایت فقیه" برخود فرض می‌شمارند.

ارائه نمونه ای از این گونه نقد نویسی در ایران کار دشواری نیست. تقریباً همهٔ نشریات ادبی ده سال گذشته، از **نقد آگاه** و **نامهٔ کانون نویسندگان ایران** و **نامهٔ شورای نویسندگان و هنرمندان ایران** گرفته تا **معارف** و **نشر دانش** و **سوره**، هریک نمونه‌های بسیاری از این گونه نقد را در بردارند. نمونه ای که برای نشان دادن ماهیت و محدودیت های اینگونه برخورد با ادبیات برگزیده ام، امّا، مقاله ای است که در سال های اخیر در خارج از کشور نشر یافته. «چه کسی شاعر را کُشته است؟» نوشتهٔ هوشنگ گلشیری چنین آغاز می‌شود:

> **سمفونی مردگان** (۱۳۶۸) نوشتهٔ عبّاس معروفی رمان متوسطی است. دقیقاً برگرتهٔ **خشم و هیاهو** نوشته شده است (که اثباتش آسان است) و جز بخش آغازین مووِمان یکم و مووِمان یکم آخر کتاب بقیه فاقد قدرت است، و اغلب تکرار مکرّرات. یعنی در حقیقت داستان همین دو بخش است که به دلایلی که خواهد آمد، باد شده است تا انتشارات گردون به همان سبک و سیاق برگ و در همان یازده نسخهٔ معمول برگ زمانی هم منتشر کند. چند و چون در این نوع تیراژها را می‌گذارم برای آن ها که از بازار سیاه کاغذ سفید اطلاع بیشتری دارند.[۳۹]
> ذکر اشتباهات زبانی و زمانی و غیره بماند برای شبه منتقدان. . .

منتقد که خود از برجسته ترین داستان نویسان معاصر ایران است، آنگاه تکلیف چند اثر دیگر را هم یکجا، در یک جملهٔ بلند استفهامی روشن می‌کند، به این صورت :

> اگر سه رمان احمد محمود: **همسایه ها**، **داستان یک شهر**، **زمین سوخته**، به رغم خواست نویسنده و معتقدات قالبی‌اش نشان می داد که از آن قالب حزب ریخته سرانجام در زمین سوخته پوسته‌ای تهی، روحی سرگردان، خواهد ماند، و این سرنوشت محتوم را من منتقد سال ها پیش و در اوج قدرت‌همان حزب می‌توانست ببیند و هشدار بدهد، آیا امروز نمی توان در این انبوه رمان ها از **کلیدر** و **رازهای سرزمین من** گرفته[۴۰] تا **طوبا** و **معنای شب** دید که برما چه می‌گذرد و یا حداقل بر اهل قلم چه گذشته است؟

سپس منتقد، که به راستی از داستان نویسان برجستهٔ ایران است، درعین ضیق وقت ـ«من اینجا مجال پرداختن به آثار فصیح را ندارم»ـ چند اثر دیگر را هم به چوبدست انتقاد از سر راه خود می راند: «**ثریا در اغما** کاری است ضعیف، امّا **زمستان ۶۲** راهی به دهی است.» **کلیدر** را «نمونهٔ اعلای عامی‌گری در رُمان‌نویسی»

می‌خواند، و **طوبا و معنای شب** را با توسل به مثلی رایج از پیش پا برمی‌دارد و روایتگری نویسندهٔ اثر را به آن مانند می‌کند که «یکی شفاهاً بخواهد نقلی را بگوید،» یا «همانگونه که عمهٔ آدم قصه می‌گوید یا آدم برای عمه‌اش قصه بنویسد.» سرانجام هم در جایی آشنا اطراق می‌کند: **باغ بلور** اثر مخملباف. وگلشیری چرا این اثر را "اندکی" می‌پسندد؟ زیرا "**باغ بلور** باز ملغمه‌ای است از دانای کل **کلیدر** مزیّن به نثر **شازده احتجاب**، و می دانیم که **شازده احتجاب** اثر نامدار خود نویسندهٔ منتقد است، راقم مقالهٔ انتقادی «چه کسی شاعر را کُشته است؟»

دراین گونه نقد نویسی، چنانکه می‌بینیم، چندین خصلت عام به هم پیوسته می توان دید، که عمدتاً به حرفهٔ اصلی منتقد باز می‌گردد که همانا نویسندگی است. نخست این که نقد هرگز متنی مشخّص را مد نظر ندارد، بلکه آزادانه و بی محابا میان متون مختلف، و میان متن و زمینهٔ اجتماعی آن رفت و آمد می‌کند. دراین گونه نقد نویسی حتی مسائلی عام از نوع موانع موجود در کار نشر، میزان وابستگی یک متن به متون دیگر، اعم از ایرانی یا خارجی، یا سیر زمان در دوره های معین نیز با شتابزدگی مطرح می‌شود. همچنین است تسویه حساب های شخصی از نوعی که گلشیری نمونهٔ آن را در یادداشتی آورده است: «درهمین سال های اخیر **جبه خانه** من را بسیاری از کتابفروشی ها قبول نمی‌کردند و در"احزاب مترقی" هم خواندن آثار من منع شده بود. شاهد مثال هم نقدی است در ارگان دنیا بر همان **جبه خانه**.» دوّم شتابزدگی منتقد است در کار نقد، و بسنده کردن به اشاراتی گذرا از یک سو و القای این فکر که البته منتقد می تواند مدعای خود را در صورت لزوم با روش منطقی به اثبات برساند. از سوی دیگر، درهمان جملات آغاز نقد مفاهیمی از قبیل سهولت "اثبات" تشابه میان **سمفونی مردگان** و **خشم و هیاهو**، تأکید بر "دلایلی" که نویسنده درخصوص اطنابِ مخل درآن رُمان ارائه خواهد کرد، یا اشارهٔ سربستهٔ او به «چون و چند در این نوع تیراژها» نشانه هایی از نوعی نقد نویسی است که در عین حال که از ارائهٔ استدلال طفره می‌رود، برآن است تا مقال منطقی را به تصرّف خویش درآورد. درحقیقت، منتقد از خواننده می خواهد تا مؤمنانه سخن او را بپذیرد. و به‌آن سر بسپارد. سوّمین خصلت اینگونه نوشتار که به حرفهٔ اصلی منتقد، یعنی نویسندگی مربوط می‌شود، بهره جستن از شگردهای بلاغی زبان است که نویسنده در کار نقدنویسی نیز از آن بهره می‌جوید تا خواننده را به پذیرش موضع خود وادارد. درهمین نقدی که در اینجا مورد

بررسی است، نمونه های فراوانی از چنین روشی را می توان یافت، که یکی از آن ها همان استفادهٔ زیرکانه از اصطلاح «برای عمهٔ آدم خوب بودن چیزی»، در معنای فاقد ارزش اجتماعی بودن آن چیز است. همچنین می توانَ از اصطلاح شاعرانهٔ "بازار سیاه کاغذ سمید،" یا یادکردن از دولت آبادی به صورت "خلف صدق مستعان". یا کنایات کلیشه‌ای نظیر "روشنفکر ستیزی"، "تشبّه به عوام"، «آدم هایی باسمه ای برعرصه ای با سمه ای»، « تحمیل تلقی آل احمد۔ دانشور از عرصهٔ مباررات اجتماعی»، و جملاتی چون « استشعار به فرم ملاک هنرمند بودن یا نبودن است»، یا «آیا به راستی می توان با این مایه اطّلاع از سمبولیسم منتقد هم شد؟» درهمهٔ این نمونه‌ها، منتقد پیش کشیدن بحثی در درک چگونگی خلاقیّت ادبی یا برقراری گفت و شنودی همدلانه با اثر یا متنی مشخّص را یکسره از قلم انداخته است.

باری، حضور چنین نوشته هایی به عنوان نمونه ای از شیوهٔ غالب اندیشیدن دربارهٔ ادبیّات و ارائه مباحثی در نقد بیش از هر استدلال دیگری بیانگر نیاز جامعهٔ ایران است به برخوردی جدّی تر با این مقوله. و در همین جاست که ارزش مقالات مندرج در این ویژه نامه، به مثابهٔ نمونه های برگزیده ای از گرایش های جدید در نقد و نظر روشن می‌شود. جروم کلینتون در مقالهٔ خود از وجود مسئله ای خبر می‌دهد که تنها به تاریخ نگاری ادبی محدود نمی‌گردد، بلکه اصولاً به لزوم باز اندیشی و پرسشگری در میراث ادبی درخشان زبان فارسی مربوط می‌شود. به راستی، اهمیّت نهایی فردوسی و مولوی و حافظ درچیست؟ آیا نه در این است که ما به مدد انفاس این ژرف اندیشان در خود ژرفتر بنگریم، و در برخورد با آنان خود و جهان خود را بهتر بشناسیم؟ آیا به راستی، مگر ادبیات چیزی نیست که باید تفکر از آن بزاید؟ فرزانهٔ میلانی نیز با آن که برخوردهای منتقدان ایرانی را با پروین اعتصامی محور اصلی بحث خود قرار می‌دهد، در واقع فرایندی اجتماعی را به ما باز می‌نمایاند که بیش و کم بر اندیشهٔ همهٔ جوامع مردسالار حاکم است، گیرم درجامعه ای مانند ایران مصادیق عریان تری از آن را می توان دید و نمایاند. به گفتهٔ میلانی پردهٔ حفاظتی که صدای زنان از پس پشت آن شنیده می‌شود تا لایه‌های عمیق ذهنیّت قومی ما همه جا را زیر پوشش خود می‌گیرد، و موجب می‌شود تا تجربهٔ او، چنان که خود او همیشه رقم زده است، از گوش هوش و چشم جان ما پوشیده بماند. حامد شهیدیان نیز همین نکته را، با اتکاء بیشتر بر شیوهٔ درک ما از نگارش تاریخ زنان، در مقالهٔ خود به بحث می‌گذارد. در اینجا می بینیم که

مورّخان مردسالار چگونه برداشتی از تجربهٔ زنان در درازنای تاریخ ارائه کرده‌اند، و چگونه با مغلطه یا سفسطه، با خلط مبحث یا جعل مدرک زنان و شیوهٔ زیستن ایشان در اجتماع را خوار دانسته اند. تاکید او بر این که بازاندیشی در سامانهٔ مردسالاری و مکانیسم‌های مشخّص ستم جنسی سرانجام می‌تواند و باید تاریخ را به روایت رابطهٔ دو سویه ای میان دوگروه اجتماعی متفاوت ولی هم ارج بدل کند بُعد مثبتی است که می تواند شیوهٔ کلی نگریستن سنّتی ما را دگرگون سازد، و نه تنها روایت رابطهٔ زن و مرد بلکه روایت مناسبات کلّی قدرت را از تنگنای محدود ملاحظات سیاسی روزمره رهایی بخشد.
آنچه را که حورا یاوری درمورد برحورد ما با مفهوم نقد روانشناختی -به ویژه درمورد صادق هدایت- نشان می‌دهد نیز می توان به دیگر ساحت‌های نقد ادبی تعمیم داد. از بحث او درمی یابیم که چگونه برخوردهای ما با مفاهیم غربی اکثراً موجب تقلیل آنها به مفاهیم ساده انگارانه تری شده و در نتیجه آن مفاهیم را از غنا و پیچیدگی آغازین خود دور کرده است. چه بسیار شنیده‌ایم که زرتشت بی تردید پیش‌کسوت باستانی تفکّر نیچه بوده است، و مزدک پیشتاز ایرانی مارکس، و همین که شاعر گفته است « دل هرذرّه را که بشکافی/ آفتابیش اندرون بینی» بدان معناست که اتم را هم ما کشف کرده بوده‌ایم. لحن تسخر آمیز من در اینجا چیزی نیست جز بازتابی از آرزوی نهانی بیرون کشیدن فرهنگ پُرتوان امروزین ایران از تنگنائی‌که مقال های سیاسی، چون ناسیونالیزم، سوسیالیزم، و ولایت فقیه، در دوران تجدّد و معاصر برآن تحمیل کرده است، و مبل شناور دیدن آن در فضایی از اندیشیدن که نه "من" می شناسد و نه مرز. درچنین فضایی است که می توان آزادانه از تجربه های دیگران آموخت و مفاهیم موحود در آن تجربه ها را آزمود.

تاکید مایکل بیرد بر لزوم آگاهی از دوگونه نگرش در ادبیّات درهمین جا کاربرد خود را می یابد. به راستی، در بررسی تاریخ ادبی ملل دیگر نیز باید همواره، درکنار کنجکاوی طبیعی دربارهٔ سنن دیگر ادبی، چشم و گوشی باز و پذیرا داشت تا هرگاه در هریک از آن سنّت ها به مفهومی مشابه مفاهیم موجود در تاریخ ادب فارسی برخوردیم بتوانیم از آن بهره گیرم. هرگاه به کتاب **چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟** نظری بیفکنید خواهید دید که از میان یازده ادیب و استاد ایرانی که واکنش های خود را به سخنان ریپولی درآن ثبت کرده اند، حتی یکی هم به موضوع اصلی سخن او، یعنی این پرسش که آیا به راستی می توان دستگاه بیانی شعر سبک مارینیسم ایتالیا را با

دستگاه بیانی شعر فارسی ایران و هند در دوران صفوی قابل مقایسه دانست، و فایدهٔ چنین مقایسه ای درچیست، نپرداخته است.[۴۱] و سر انجام مقولهٔ رابطهٔ میان قدرت ـ درعام ترین مفهوم آن ـ با تبیین نقد ادبی به گونه ای که در ایران امروز رایج است موضوع اصلی مقالهٔ آذرنفیسی را تشکیل می دهد. به این موضوع کمابیش دربرخی مقالات دیگر این ویژه نامه نیز اشاره رفته است، امّا در "داستان بی‌پایان" که درواقع حکایت نقد اقتدارطلب است قالب‌های پیش ساخته‌ای که آگاهانه یا نیاگاه ذهن و زبان بسیاری از منتقدان معاصر ما را دراختیار گرفته، به گونه ای مشخّص آماج انتقاد قرار می‌گیرد. هدف نهایی نفیسی نیز مانند دیگر نویسندگانی که در این ویژه نامه سخن گفته اند، آن است که مبنای اقتدار نقد ادبی نه ارعاب خواننده که ایجاد نیروی اندیشیدن مستقل درّ او باشد. تنها از این راه است که آثار ادبی به موضوعی برای گفت و شنود سازندهٔ اجتماعی بدل خواهندگردید، و تفکر آزاد و بارور زاده خواهد شد.

پانویس ها:

۱. برای تفصیل بیشتر این موضوع، ن. ک. به. احمد کریمی حکّاک، «یاوه‌سرایان، هرزه درایان، و شاعران. تحلیلی از فرایند تجدّد درشعر فارسی،» **ایران نامه**، سال هشتم، شمارهٔ ۴ (پائیز ۱۹۹۰)، صص ۶۱۰-۶۳۰

۲. ن. ک. به. یحیی آریان پور، از **صبا تا نیما**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۱، صص ۴۶۶-۴۳۶.

۳ در این مقاله به نظریّات احمد کسروی در بارهٔ ادبیّات چنانکه باید پرداخته نشده است. برای دریافت این نظریّات، ن ک به احمد کسروی، **سخنرانی کسروی در انجمن ادبی**، تهران، شرکت سهامی چاپاک، ۱۳۴۳' و مهم‌تر از آن به احمد کسروی، **در پیرامون ادبیات**، تبریز، نشر احیاء، بی تا.

۴ برای دونمونه از این گونه برخورد با حافظ، ن. ک. به. احمد شاملو، **حافظ شیراز به روایت احمد شاملو**، تهران، مروارید، ۱۳۵۴، به ویژه مقدّمهٔ میراستار، صص ۲۵-۵۸، و رکن الدین همایونفرّخ، **حافظ خراباتی**، (در ۸ جلد)، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۹، ص ۷۰. برای پاسخ هائی به این برخوردها، ن. ک. به بهاء الدین خرمشاهی، **ذهن و زبان حافظ**، تهران: نشرنو، ۱۳۶۱، صص ۱۶۴-۲۱۰؛ و علی اکبر سعیدی سیرجانی، **در آستین مرقع**، تهران، نوین، ۱۳۶۳، صص ۸۵-۱۴۲.

۵ **دانشکده**، شمارهٔ ۷ (نوامبر ۱۹۱۸)، صص ۳۸۹-۹۰.

۶. سهمت سره پرداری در زبان فارسی را می توان به کوشش هندیان فارسی زبان در راه اصلاح زبان فارسی و تجهیز آن به ابزار برحورد با اندیشهٔ غربی پیوند داد. درایران، این گرایش نیز درنیمهٔ دوّم قرن نوزدهم به تلاشی مستمر بدل گردید، که نحستین آثار آن را در بعضی نوشته‌های یغمای جندقی و برخی از معاصران او می توان جست. ن. ک. به: آریان پور، **همان**، ج ۱، ص ۱۱۴؛ نیز ن. ک. به.

Ahmad Karimi-Hakkak, "Language Reform Movement and Its Language· the Case of Persian," in Bjorn H. Jernudd and Michael J. Shapiro, Eds. *The Politics of Language Purism*, *Berlin*, Mutton de Gruyter, 1989, pp. 81-104.

۷ ن ک به: «ترقی زبان فارسی در یک قرن»، **کاوه**، سال پنجم، شمارهٔ ۳، (۲۱ مارس ۱۹۲۰)، صص ۳-۵؛ «چهار دورهٔ زبان فارسی»، **کاوه**، سال پنجم، شمارهٔ ۷، (۱۷ ژوئیه ۱۹۲۰)، صص ۵-۸؛ و مقاله های مشابه در **کاوه** که بیشتر به کاربرد زبان در شعر فارسی مربوط می‌شود.

۸ برای نمونه هایی از این مشغلهٔ ذهنی، ن. ک. به: حسن تقی زاده، « لزوم حفظ فارسی فصیح،» **یادگار**، شمارهٔ ششم، (اسفند ۱۳۲۶)، ۱-۴۰؛ احسان یارشاطر، "غم زبان"، **سخن**، سال هشتم، شماره ۲ (اردیبهشت ۱۳۳۶)، ۹۹-۱۰۴؛ و محمد جعفر محجوب، «زبان فارسی را دریابیم»، **صدف**، شمارهٔ ۱ (مهرماه ۱۳۳۶)، صص ۳-۱۳. در سال‌های اخیر نیز جنجالی که بر سر تالیف کتاب **غلط ننویسیم**، نوشتهٔ ابوالحسن نجفی برپا شد، نمودی از همین درگیری دیرپای ذهنی است.

۹. «سرگاں ما»، **دانشکده**، شمارهٔ ۲ (مه ۱۹۱۸)، ص ۸۹. این مطلب کوتاه به امضای "دانشکده" منتشر شده، ولی ظاهراً به قلم محمدتقی بهار مدیر مجله نوشته شده است.

۱۰ آرین پور، **همان**، ج ۲، ص ۱۱۵.

11. See W. L. Hanaway, "Anjuman," (Literary), in *The Encyclopaedia Iranica*, Ed Ehsan Yarshater, V. 2, pp. 82-83.

۱۲ درمورد رابطهٔ میان "جرگهٔ دانشوری" و " انجمن دانشکده"، ن. ک. به: آرین‌پور، **همان**، ج ۲، ص ۴۳۶

۱۳ عباس اقبال آشتیانی، «تاریخ ادبی»، **دانشکده**، شمارهٔ ۱ (آوریل ۱۹۱۸)، ص ۱۹.

۱۴ «رسالت ادبیّات و هنر امروز» (میزگردی متشکّل از محمّد محمّدعلی، غفّار حسینی، محسن یلفا نی، محمّدعلی سپانلو، و سعید سلطانپور)، **اندیشه آزاد** (دورهٔ جدید)، سال اوّل، شمارهٔ ۳، ۱۴ اسفند ۱۳۵۸): ۶-۱۱.

۱۵ شاید تفصیل این نکته از حدّ مقالهٔ حاضر بیرون باشد، ولی این اشاره لازم است که همین گونه برداشت ازحرکت تاریخی ادبیّات در فرهنگ‌های فارسی زبان به ادبیات کلاسیک هم سرایت یافته، و فصل بندی های تمامی تواریخ ادب فارسی براساس برآمدن و برافتادن سلسله‌های شاهان و حملهٔ مغول و تاتار و جز اینها گواه بر این مدّعاست.

۱۶ ن ک به: **نخستین کنگره نویسندگان ایران**، تهران، ۱۳۲۶. این کتاب که فاقد نام گردآورنده، ویراستار و ناشر است، بر روی جلد تاریخ ۵۷/۷/۱۴ را دارد، که ظاهراً تاریخ نشر مجدد آن پس از سی و یک سال است.

۱۷ کتاب ریکاردو زیپولی به نام **چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟** که مبنای بحث مایکل بیرد در مقالهٔ او در این ویژه نامه است از انتشارات این انجمن درسال های پس از انقلاب است.

۱۸. آرین پور، **همان**، ص ۱۱۴. مجلهٔ **بهار** بعدها به همّت فرزند بنیانگذار آن به صورت کتابی در دو جلد مجدداً نشر یافت. ن. ک. به: **بهار، مجموعهٔ علمی، ادبی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی، اخلاقی**،

ناشر: ابوالفتح اعتصامی طبع ثانی، تهران، مجلس، ۱۳۲۱.

۱۹. ن. ک به: جلال الدین همائی، **تاریخ ادبیات ایران**، از قدیمی ترین عصر تاریخی تا عصر حاضر، در دوجلد، چاپ سوم، تهران، فروغی،۱۳۴۹' و صادق رضا زاده شفق، **تاریخ ادبیات ایران**، (برای دبیرستان‌ها)، تهران، دانش، ۱۳۲۱.

۲۰ رشید یاسمی، «انقلاب ادبی»، **دانشکده**، شمارهٔ ۱ (آوریل ۱۹۱۸)، ص ۲۳.

۲۱ یحیی ریحان، «من و مقصودمن»، **گل زرد**، شمارهٔ ۱، ۲۷ شعبان ۱۳۳۶(۱۷ خرداد ۱۲۹۷ شمسی/۷ ژوئن ۱۹۱۸ میلادی)، ص ۳ **مجلهٔ گل زرد** از نشریات ادبی بسیار مهم و آغازگری است که هنوز هم چنانکه باید درایران شناخته نشده، و طبعاً تحقیقی هم درمورد آن صورت نگرفته است نقش پیشاهنگ این نشریه در پرورش نوعی از نوشتار (اعم از شعر و نثر) که بعدها در دوران های مختلف توسط نشریات فکاهی (**خروس جنگی**، **آهنگر**، **چلنگر**، **توفیق**، **اصغر آقا**، **گل آقا**، و جز اینها) پی گرفته شد از کارهای مهم پرداختن به ادبیات عوام پسند ایران در قرن حاضر است.

۲۲ بسیاری از ادیبانی که در **آینده** مطالبی نوشتند همانها بودند که پیشتر با **دانشکده** همکاری کرده بودند از مقالات مهم ادبی **آینده** می توان از این مقالات نام برد: رشید یاسمی، «وحشی بافقی»، صص ۱۸۶، ۲۵۷، ۳۴۶، ۵۴۰،۴۲۴. سعید نفیسی، «لامعی گرگانی»، صص ۳۷۰، ۴۴۰، ۵۸۹. حیدر علی کمال، «صائب تبریزی»، ص ۷۳۱ در همین دوره از **مجله آینده** یحیی دولت آبادی، علی دشتی و حیدرعلی کمالی بحثی را دربارهٔ ارزش های ادبی آغاز کردند که محور آن بر کار قاآنی استوار بود، و در آن مباحثی درخصوص "ادبیّات ملّی»، و «نثرفارسی» نیز مطرح شد که حائز اهمیّت است. اطّلاعات مربوط به مطالب ادبی **مجلّهٔ آینده** را مرهون اشارهٔ دوستم دکتر سیروس امیر مکری هستم

۲۳ محمّدعلی جمالزاده، «سؤال ادبی»، **فرنگستان**، سال اوّل، شمارهٔ ۷-۸ (نوامبر و دسامبر ۱۹۲۴)، صص ۳۴۱-۳۵۰.

۲۴ محمّد قزوینی، «طرز نگارش فارسی»، **فرنگستان**، سال اوّل، شمارهٔ ۹-۱۰ (ژانویه و فبروار ۱۹۲۵)، صص ۴۰۵-۴۳۸.

۲۵ مهدی حمیدی شیرازی، در جلد دوم مجموعهٔ **دریای گوهر** که شامل گزیده ای از آثار ادبی ترجمه شده است، در زیر عنوان نخستین داستانی که به ترجمهٔ هوشنگ مستوفی چاپ کرده توضیح می‌دهد که: «دراین چند داستان توجّه مؤلّف به جمال معانی است نه به لطف بیان.» از این جمله چنان مستفاد می‌شود که کسانی اورا در خصوص برگزیدن آثاری که شاید قبول آنها مرهون «لطف بیان» گویندهٔ رادیوئی است مورد مؤاخذه قرار داده اند. دراینگونه اظهارنظر **ها همچنان** دوگانگی میان «فرهنگ اصیل» و «فرهنگ عام» را می توان پی گرفت. ن. ک. به: **دریای گوهر**، گردآورنده مهدی حمیدی شیرازی، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۹، ص ۱۸۲.

۲۶ درمورد **بوف کور** چاپ شده در *دوران جمهوری اسلامی ایران* ، ن. ک. به: *ناصر پاکدامن* «**بوف کور** *به روایت حزب الله*»، **چشم انداز**، ۱۳، *(پائیز ۱۳۷۲)*، ۲-۲۰.

27 *Ahmad Karimi-Hakkak*, "*Authors and Authorities: Censorship and Literary Communication* Post-Revolution Iran," *Persian Studies in North America*, Ed. Mehdi Marashi, Bethesda, MD, *Books, 1994*.

۲۸ ن. ک. به: غلامحسین یوسفی، **چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران**، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی ۱۳۶۹ درمورد مبانی نقد ادبی در این کتاب نگاه کنید به «مقدمه»، صص ۱۱-۱۳.

۲۹. برای نمونه هایی از برداشت های ادیبان و پژوهشگران ایرانی از نگرش تطبیقی به ادبیّات، ن ک به. حسن هنرمندی، **سفری در رکاب اندیشه**، تهران، گوتنبرک، ۱۳۵۱؛ محمّد تقی غیاثی، **درآمدی بر سبک شناسی ساختاری**، تهران، شعلهٔ اندیشه، ۱۳۶۸؛ و سید جعفر سجّادی، **نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب**، تهران، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۹. کتاب اخیر در بخش «مقدّمهٔ مؤلف» حاوی تعریفی از نقد و نقّادی نیز هست که حصلت های عام برداشت ادیبان سنّت‌گرای ایران را از مقولهٔ "نقد ادبی" در بر دارد.

۳۰ سهم هند و فرهنگ فارسی زبان آن در قرن های هفدهم و هجدهم در فرایند تجدّد در ایران به راستی ناشناخته مانده است. به گفتهٔ دوستم دکتر محمّد توکّلی ترقی، که یکسالی را در هند به مطالعهٔ کتاب های فارسی آن سرزمین گذرانده است تعداد کتاب هایی که ادیب هندی قرن نوزدهم، منشی نِوال کیشور، به تنهایی در عرض سی سال آخر آن قرن در هند به چاپ سنگی رسانیده بیش از کلّیه کتابهایی است که در تمام قرن در سرتاسر ایران چاپ و منتشر شده است. ر ک به

Mohammad Tavakkoli-Targhi, "Rediscovering Munshi Neval Kishore (1836-1895), *South Asia Library Notes & Queries*, No. 29 (1993), pp 14-22

۳۱ برای نمونه ای از این مبحث در اطلاق خاص آن به شعر فارسی، ن. ک. به:

William L. Hanaway, "Is There a Canon of Persian Poetry," *Edebiayt. The Journal of Middle Eastern Literatures*, NS Volume 4, no. 1 (1993), pp. 3-12.

۳۲ ن ک به. سیاوس کسرائی، «پروازی در هوای "مرغ آمین"»، **کتاب موجان**، ۶، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶، ۱۶-۲۴؛ و منوچهر هزار خانی«جهان بینی **ماهی سیاه کوچولو**»، **کتاب مرجان**، ۴، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۶، ۱۵۵-۱۶۴.

۳۳. هر سه این کتاب ها در چاپ های جلد سفید سال های انقلاب ـ که جز نام نویسنده و عنوان کتاب هیچ نام و نشانی بر آن ها نقش نیستند. در اختیار من هستند . اینگونه کتابها اکثراً در سال های اخر دهۀ ۱۹۶۰ و سال های نخست دهۀ ۱۹۷۰ نوشته شده بودند، ولی کار نشر رسمی آنها به سانسور برخورد کرده بود تا، سرانجام، درسال های انقلاب به صورت کتابهای جلد سفید بدون اسم ناشر و تاریخ نشر انتشار یافتند.

۳۴ آثار این نویسندگان به صورت‌های گوناگون در نشریّات مختلف جمهوری اسلامی ایران به چاپ رسیده است. برای نمونه، ن. ک. به: **شعر شهادت**، گردآورنده: واحد روابط عمومی و بین المللی ستاد شهید انقلاب اسلامی، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۷؛ یوسفعلی میرشکّاک، **در سایهٔ سیمرغ**، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۶۹؛ و شماره های مختلف **کتاب قصه**، **جنگ سوره**، **ادبستان**، و دیگر نشریّات ادبی *ده سال اخیر که با حمایت دولت جمهوری اسلامی ایران انتشار یافته است.*

*۳۵. نادر نادر پور، « طفل صد ساله‌ای به نام "شعر نو"، **روزگار نو**، از سال ۱۱ شماره ۱۲۴* (خرداد ۱۳۷۱) تا سال ۱۲، شماره ۱۴۱ (آبان ۱۳۷۲). این رشته مقاله‌ها به صورت مصاحبهٔ نادر

نادرپور با صدر الدین الهی منتشر شده، و تا آنجا که من می‌دانم مفصل‌ترین اظهار نظر نادر نادرپور شاعر نامدار معاصر دربارهٔ سیر تاریخی شعر در ایران قرن بیستم است.

۳۶. گلشیری مقالات متعددی درنقد ادبی نوشته، که ظاهراً تا به حال به صورت کتاب منتشر نشده است. برای نمونه‌ای از مقالات انتقادی وی ن. ک. به: هوشنگ گلشیری، «حاشیه‌ای بر رمان های معاصر، حاشیه‌ای بر *کلیدر*»، و «حاشیه ای بر رمان های معاصر؛ حاشیه ای بر رمان های احمد محمود،» *نقد آگاه*، تهران، آگاه، ۱۳۶۱؛ و نیز شماره های مختلف مجلهٔ *مفید*.

۳۷. تقریباً همهٔ پژوهشگران سنت‌گرای ایران، با توجه به معنای لغوی واژهٔ "نقد"، حیطهٔ کار نقد ادبی را در قلمرو «سنجش نیک و بد آثار» محدود دیده و به همین صورت تعریف کرده اند برای نمونه به این تعریف توجه کنید: «کلمهٔ نقد و نقّادی، نقد کردن و معامله کردن به صورت حال و معجل است در برابر مؤجّل یعنی نسیه که بیع و یا خرید و فروش نقد گویند و به معنی صرّافی و جدا کردن جواهر سره از ناسره است و نقّاد سخن به کسی گویند که معانی الفاظ را در یک معیار خاص متداول سنجیده خوب را از بد، درست را از غلط ، فصیح و بلیغ را از غیر فصیح و بلیغ مشخّص کند . . . در نقد ادب آنچه مورد نظر نقّادان ادب و صرّافان سخن بوده است و می‌باشد تقسیم بندی ادبیّات و کلام منثور و منظوم و بیان قواعد و ضوابط علوم ادبی و بلاغی است، اینکه آیا ادب اعم از منثور یا منظوم آن در فلان مورد به وسیلهٔ فلان سراینده و نویسنده رعایت ضوابط علوم بلاغی شده است یا نه، رعایت قواعد فصاحت و بلاغت شده است یا نه، . . . .» سید جعفر سجّادی، *همان*، پیشگفته، ص همت.

۳۸ این گرایش گاه به صراحت بیان می‌شود، گاه از راه عنوان های مغلق و پیچیده القا می‌شود، و گاه در نثری چندان پیچیده ارائه می‌گردد که افادهٔ معنا از آن ناممکن می‌نماید.

۳۹. هوشنگ گلشیری، «چه کسی شاعر را کُشته است؟»، *اندیشهٔ آزاد*[چاپ سوئد]، شماره ۱۴-۱۵ (زمستان ۱۳۶۹)، صص ۶۱-۷۳

۴۰. *همان*، ص ۶۱-۲.

۴۱ ن ک. به ریکارد ریپولی، *چرا سبک هندی دردنیای غرب سبک باروک خوانده می شود؟*، تهران، انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۳۶۲، به ویژه بخش دوم، صص ۶۱-۱۱۷.

جروم کلینتون*

نکته ای چند در بارۀ
وضع کنونی تاریخ ادبی در ایران

«حقیقت از بطن خطا آسان تر زاده می شود تا از اغتشاش»

سرفرانسیس بیکن

در این مقاله می‌خواهم دربارۀ نگارش تاریخ ادبی در ایران سخن بگویم، و این مسئولیت سبکی نیست. پس هم از آغاز کار خود را به بررسی تاریخ نگاری ادبیّات قدیم زبان فارسی محدود می کنم. تاریخ ادبی، آن سان که امروز از آن سخن می‌گوئیم، زادۀ ملّی گرائی است، و این پدیدۀ اخیر خود فرزند عصر روشنگری اروپاست. البته اقوام و ملّت ها همواره آثار شاعران بزرگ خود را حراست کرده اند، ولی تا همین دوران اخیر برای این منظور ابزاری جز تاریخ نگاری ادبی را به کار می گرفتند: مثلاً با به خاطر سپردن آثار ایشان، یا نسخه برداری از آن آثار، یا تقلید از کار ایشان، یا تنظیم آثارشان برای نوای موسیقی یا آواز، یا وارد کردن اشعار و آثار بزرگان قوم در ذکر و ورد و مناجات یا سایر مناسک، آنان را بزرگ می‌داشتند. دراین گونه مساعی قومی شاعران حکم ستارگان درخشانی را می‌یابند که بیشتر با رشته ای نامرئی از عظمت مشترک

* استاد بخش مطالعات خاور میانه در دانشگاه پرینستون، مؤلف آثاری در بارۀ ادبیّات کلاسیک ایران و صاحب ترجمه‌ای از داستان سهراب به زبان انگلیسی.

کار و آثار خویش به یکدیگر پیوسته اند، و نه چندان با رشتهٔ تاریخ. آنان شانه به شانهٔ هم، یا درکنار یکدیگر، درمعبدی قومی قد برمی‌افرازند، و میراث فرهنگی قوم را فرا یاد می‌آورند که در خاک زبانی مشخّص ریشه دوانیده است، مرزهای موّاج و مبهمی دارد، و اصول و قواعدی نرم و انعطاف پذیر را درخصوص قدمت آن قوم در یادها زنده می‌کنند.

چنین میراث ادبی را نمی توان "سنّت ملّی" در مفهوم امروزی آن خواند. تا آنجا که آیندگان هرقوم نوعی هویّت سیاسی به شاعران گذشته می‌بخشند که اهمیّت آنان را از حدود زمانی محیطی که در آثار خود وصف می‌کنند فراتر می‌برد، می توان گفت، دست کم در سنّت ایرانی، چهرهٔ شاعران با محیط دربار، و اکثراً به مثابهٔ خدمهٔ ارجمندی در آن محیط، رقم خورده است. شاعران-نیز مانند دبیران، طبیبان و منجّمان -چنان‌که از اثر نامدار و اساسی نظامی عروضی، یعنی ***چهارمقاله***، پیداست- اعضای حرفه ای بوده‌اند که در خدمت نهاد امارت یا سلطنت قرار داشته است.[۱] فکر یک سنّت ادبی مستقلّ از امیران و دربارهای مشخّص، یا حتّی قبایل و طوایف معیّنی، که زمان حاضر را به گذشته ای دور و درخشان بپیوندد، آشکارا ابداعی است جدید. و این ابداع جدید پیوستگی های آشکاری دارد بامساعی معاصران هرجامعه در ارائهٔ تعریفی نو از هویّت ملّی خویش درمیان جامعهٔ ملّت های گوناگون. چنان که پیش از این نیز اشاره کردم، هدف از این کوشش را باید درچارچوب کلّی پی ریزی و گرامیداشت قدمت قوم و نیاکان ملّت درک کرد.

شکل پیشین تاریخ نگاری ادبی درزبان و سنّت ادبی فارسی همانا نوعی ازکتاب است که با نام کلی تذکرة الشعرا یا تذکرهٔ شاعران می شناسیم.[۲] و آن‌گونه‌ای فرهنگ زیست نامه‌ای شاعران است که خود از نوع تذکره محسوب می‌شود، و نمونه های بسیاری از این نوع نوشته را می‌توان در تاریخ جوامع اسلامی نام برد: تذکره‌های بزرگان بلاد و اقالیم مختلف، تذکره‌های معاریف متصوّفه، تذکره‌های حکما و فقها و علمای مکاتب گوناگون، و جز این ها. در تذکره‌های شاعران، کار اصلی تذکره نویس تثبیت عظمت سنّت شعر است از راه عرضهٔ مشتی از خروار و اندکی از بسیار شاعران بزرگ و ارجمند که به زبانی معیّن شعر سروده اند. کار دیگر آن افزودن برحیثیّت اجتماعی حرفهٔ شاعری است، که شخص تذکره نویس هم عضوی از اعضای آن حرفه محسوب می‌شود. و سر انجام این امکان نیز وجود دارد که کار تذکره نویسی موجبات گشوده شدن بند کیسهٔ امیری یا وزیری را فراهم آورد، و شخص تذکره نویس را به نوائی

برساند. نکتهٔ مهم، امّا، در این است که درکار تذکره نویسی شاعر بد وجود ندارد، حتی شاعر میانمایه هم یافت نمی شود، بلکه یکسانی و یکنواختی قابل ملاحظه ای در تمجید شاعران به چشم می‌خورد.

ولی از تعریف ها و تعارفات مرسوم که بگذریم، عمدتاً دو چیز در تذکره‌های شاعران دیده می‌شود: یکی حکایت هایی از زندگی ایشان، و دیگر منتخباتی از اشعارشان. جز این‌ها نه کوششی پی‌گیر در جهت ایجاد تداوم یا ارتباط تاریخی میان شعر و زمانهٔ آن به چشم می‌خورد ـ مگر اینجا و آنجا، آن هم باز به کمک حکایت پردازی ـ و نه خود اشعار مورد شرح و تفسیر یا بحث و تحلیل، هرچند به اختصار، قرار می‌گیرد. به هنگام خواندن این تذکره ها، این حقیقت یاس آور در ذهن خواننده جان می‌گیرد که بحث ها و شرح های موجود و معطوف به متون مشخّص ادبی فارسی تا چه اندازه مختصر و آمیخته با افسانه و حکایت است. تازه همین اندک بحث و شرح هم در لابه‌لای آثار تاریخی یا حکمت و اندرز نهفته است. تنها آثاری که منحصراً به پرسش های ادبی می‌پردازد کتاب های عروض است، از قبیل **معجم** شمس قیس رازی و ***ترجمان البلاغه*** رادویانی. در زبان فارسی، نوشتن مقالات تحلیلی و انتقادی در موضوع ادبیّات تنها از نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم متداول شده است. تذکره مقام ارجاع و ادای احترام است، نه موضع بحث و چند و چون. رشتهٔ پیوند دهنده‌ای اگر درآن هست گهگاهی است، و از راه کوشش‌های دوددلانه‌ای انجام می‌گیرد که هدف از آن ها ایجاد نوعی پیوند دودمانی است از میراث فکری مشخّصی میان شاعران بزرگ که از پی یکدیگر زیسته‌اند. و چنین است، مثلاً، که نوجوانی به نام جلال الدین رومی را می‌بینیم، همراه با خانواده اش، که در راه سفر از آسیای میانه به ارض روم، در نیشابور از دکان عطّاری پیری سال‌دیده به نام فریدالدّین عطّار دیدن می‌کند، تا مولوی جوان بتواند مورد تفقّد استاد پیر قرار گیرد، و نسخه‌ای از آخرین آثار او را به رسم یادگار دریافت کند.[۳] و چنین است، نیز، که اشعار یا ابیات معیّنی به زیور حکایاتی پُرشاخ و برگ آراسته می‌شوند که در ذهن تذکره نویس حکایت پرداز و خوانندهٔ او بر معنا و مفهوم آن ها چیزی می‌افزاید، خواه آن حکایات واقعیّت داشته باشد، خواه نه.[۴] به سخن دیگر، در این‌گونه حکایت پردازی نویسندگان تذکره برآن نیستند تا واقعیّتی تاریخی را نقل کنند، بلکه برآنند تا داستان تاریخی جالبی بسازند.

باری، طرح تاریخ ادبی زبان فارسی، به صورتی مشخّصاً ملّی و ملّت گرا، از ابتکارات قرن نوزدهم است، و مبتنی برالگوی تاریخ های ادبی ملّت های اروپائی.

نخستین ثمرهٔ این طرح رامی توان درآثار هرمان اته Herman Ethe و دیگر مؤلّفان *اساس فقه اللغهٔ ایرانی* ونیز درکارچند تن دیگر ازپژوهشگران ایرانی و اروپائی یافت.[۵] این گونه کوشش ها سرانجام به اثر درخور توجّه ادوارد براون، زیر عنوان *تاریخ ادبی ایران* انجامید، که درآن مفهوم کلمهٔ Persia با مفهوم "ایران"ـ یعنی کشور ایران درآغاز قرن بیستمـ یکسان انگاشته شده است، حال آن‌که براون این واژه را به وضوح در بُعد تاریخی، و به مفهومی گسترده تر از ایران جدید به‌کار گرفته است. اثر براون به همان اندازه که یک تاریخ ادبی است یک تاریخ سیاسی و اجتماعی نیز هست. درست است که در روایتی که او از تاریخ ارائه می‌دهد، شاعران نقش اصلی را برعهده دارند، ولی براون این گروه را در مرکز تابلوی بزرگ و پُر از جزئیات و دقایق به نمایش درمی‌آورد. بدین‌سان، "تاریخ ادبی" براون در کار مطالعات ادبی در زبان فارسی گامی است بزرگ و ارزشمند در راهی جدید و نوگشوده. به دنبال براون، چند تاریخ ادبی دیگر نیز در اروپا و در ایران نگاشته شده که از آن میان کار ریپکا و صفا بیش از دیگران قابل اعتناست.[۶] هریک از این کارها به سهم خود بر دانش ما در این رشتهٔ وسیع افزوده، و هریک به نوبهٔ خود رشد مداوم آثار پژوهشی دیگر را در برابر پرسش‌های روز افزون ما از تاریخ ادبی درخود ثبت کرده است. ولی درعین‌حال، شیوهٔ نگارش تاریخ ادبیّات و ماهیّت اساسی آن از زمان براون تحوّل و پیشرفت چندانی به خود ندیده است. اثر براون به فارسی هم ترجمه شده، ولی تأثیر آن درکار محقّقان ادبیّات، به ویژه برکار ذبیح الله صفا، که دراین مقاله کانون اصلی توجه ما را تشکیل می‌دهد، قابل توجّه نبوده است.[۷]

هر بحثی را در خصوص وضع کنونی تاریخ نگاری ادبی درایران باید با توجّه خاصی به اثر ذبیح الله صفا، یعنی *تاریخ ادبیات در ایران*، آغاز کرد، هم به دلیل دامنهٔ شگرف آن، و هم به دلیل تأثیر دیرپای آن بر چند نسل از دانش‌پژوهان ایرانی. نخستین جلد *تاریخ ادبیات در ایران* درسال ۱۳۳۲ هجری خورشیدی منتشر شد، و این اثر شکل نهایی خود را درسال ۱۳۶۲ پیدا کرد.[۸] درحال حاضر این کار عبارت است از هفت بخش در پنج جلد، و دورانی را در بر می‌گیرد که با ظهور ادب فارسی دری آغاز می‌گردد و تا ابتدای حکومت قاجاریه ادامه می‌یابد. هر بخش و جلد از این کتاب در خلال سی سالی که کار تألیف آن ادامه داشته چندین بار تجدید چاپ شده، که آخرین آن درسال ۱۳۶۲ بوده است.

تاریخ ادبیات درایران نخستین تاریخ ادبی ایران به زبان فارسی نبود، ولی هم

ار آغاز فراگیرترین و مفصّل‌ترین اثر از این نوع محسوب می‌شد، البتّه در جزئیات کار و حیطهٔ شمول موضوعات و مقولاتی که درآن مورد مداقه قرار گرفته است، نه از نظر گستردگی تاریخی. این اثر از ابتدای پیدایش آن مرجع و معیار دوره‌های مورد مطالعه نیز واقع شده، و در دانشگاه های ایران متن مورد مراجعهٔ دانشجویان دانشکده‌های ادبیات بوده است. چنین بر می‌آید که در دوران پس از انقلاب نیز از میزان مرجعیت آن کاسته نشده است. از سوی دیگر، تأثیری که کار صفا برجای گذاشته از راه دیگری نیز گسترش یافته، و آن گردآوری و تدوین گزینه های چند جلدی است از شعر و نثر فارسی توسط همین پژوهشگر، به نام های **گنج سخن و گنجینهٔ سخن**، که این ها نیز در برگیرندهٔ نظر مؤلّف است از پُرارزش ترین آثار در سنّت ادبی زبان فارسی. این دو اثر نیز به نوبهٔ خود بزرگترین و شامل ترین گزینش درنوع خود را در بر می‌گیرد، و وسیعاً در مدارس داخل و خارج ایران مورد استفاده بوده است،[۹] و با این که تمامی تاریخ ادب فارسی را در برندارد، نمونهٔ بارزی از کار تاریخ‌نگاری ادبی به‌شمار می‌ورد.

کار صفا، با هر معیاری که سنجیده شود اثری است چشمگیر که آخرین چاپ آن بالغ بر ۵۳۰۰ صفحه را شامل می‌شود، و درآن مقاله های جداگانه ای به حدود ۳۰۰ شاعر و نثرنویس اختصاص یافته، که بعضی بسیار مفصّل است. نام بسیاری ادیبان دیگر نیز به اختصار ذکر شده، و درکتاب شناسی مبسوطی نام قریب به کلیّهٔ آثار قابل اعتنایی که تا به امروز کشف شده آمده است. روشن است که چنین کاری به مراتب وسیع تر از آن است که بتوان در یک مقاله آن را بررسی و ارزیابی کرد. بنابراین من توجه خود را به بخش‌های آغازین از جلد اول این اثر محدود می‌کنم، و فرض را براین می‌گذارم که از نظر روش این بخش نمونه‌ای است از کّل کار.

نام این اثر، ***تاریخ ادبیّات در ایران***، مانند عنوان اثر ملک الشعرای بهار، یعنی ***سبک شناسی***، که تاریخ تطّور سبک از عصر هخامنشی‌تا دوران حاضر درآن مورد مطالعه قرار گرفته، کاری شامل و فراگیر را القا می‌کند. امّا صفا مشخّصاً به دوران پیش از اسلام نمی‌پردازد، و تاریخ او با حملهٔ عرب به ایران آغاز می‌شود. گذشته از این، تنها زبانی که او ادبیّات آن را مورد مطالعه قرار می‌دهد زبان فارسی دری است. البتّه صفا گاهی از آن گروه از شاعران و نویسندگان ایرانی نژاد که آثار خود را به عربی می نگاشتند نام می‌برد، ولی نه نمونهٔ آثارشان را می‌آورد، و نه دربارهٔ آن ها به بحث می‌پردازد. نیز آثاری را که به زبانی جز فارسی نوشته شده اند ـ*مثلاً به زبان ترکی، یا فارسی عبرانی*

Judeo-Persian یا زبان های ایرانی دیگر مثل بلوچی یا کردی را نیز در کار خود داخل نمی‌کند. پیش فرض او هم، که مسکوت گذاشته شده، براین اصل استوار است که "ادبیّات" یعنی ادب مکتوب، و از این قرار، هیچ گونه بحثی درباب ادبیّات عامیانه یا فولکلور ضرورت ندارد، خواه به صورت نوعی مشخّص و متمایز از انواع دیگر ـ مثل *امیرحمزه* یا **سمک عیّار**ـ خواه به عنوان منبع و مأخذی برای شاعران و نویسندگان سنّت "ادب"، مانند مولوی و سعدی، که آثارشان مشحون از حکایات و روایات و کلمات قصاری است که منشاء آن ها ادبیّات عامیانه است نه ادب رسمی.[۱۰]

روش کار صفا درتاریخ نگاری تلویحاً براین فرض استوار است که زبان فارسی موردی یگانه است، سنّتی جدا و متفاوت از سنّت های ادبی دیگر. ادبیّات فارسی را منحصراً با خود آن و بر اساس تحولاّت درونی آن می توان مورد مطالعه قرار داد، و هیچگونه مقایسه ای با سنّت های ادبی مجاور مانند میراث ادب عربی یا ادبیّات ترکی ـ یعنی جوامعی که مذهب، تاریخ و ذوق ادبی مشترکی با ایرانیان داشته اند ـ ضرورت ندارد. همچنین است سنّت هاییَ مانند ادبیّات فرانسه یا آلمانی یا انگلیسی، که به رغم تفاوت های مذهبی و تاریخی، از نظر گونه های ادبی، یا سلیقه و حسّ ادبی، شباهت هایی با ادبیّات فارسی دارد.[۱۱] بدین ترتیب، صفا درنگارش تاریخ ادبی بر فرضیهٔ ساده اندیشانه‌ای پا می‌فشارد و هیچ کوششی در روشنگری این نکته که نگارش تاریخ ادبی چه تفاوتی با نگارش انواع دیگر تاریخ دارد به عمل نمی‌آورد، یا اصولی را که در کارگزینش اطّلاعات از منابع بی شمار راهنمای او بوده اند روشن نمی کند. او با آن که بی تردید می‌داند که ملّت های دیگر نیز تاریخ ادبی دارند، ظاهراً این نکته را درک نمی‌کند که پس نگارش تاریخ ادبی کاری است که اهداف و قواعد و روش خاص خود را دارد، و این اصول و قواعد تابع مرزبندی های زبانی نیست.

از سوی دیگر، صفا علاقه‌ای به آن چه می توان "داستان" تاریخ ادبی زبان فارسی دری نامید نشان نمی‌دهد. منظورم این است که او در هیچ بخش از کار خود به مضامین کلّی و روندهای مکررّی که ویژگی‌های سنّت ادب فارسی درآن ها نهفته است اعتنایی نشان نمی‌دهد. در این جا یادآوری این نکته آموزنده است که در زبان های اروپائی واژهٔ **history** به معنای تاریخ با واژهٔ story به معنای داستان، هم‌ریشه است، یعنی این دو واژه انتظارات مشابهی را در خواننده برمی‌انگیزد، که همانا خواندن روایتی پیوسته است. برعکس در فارسی واژهٔ تاریخ که از ماده ای عربی مشتق شده به معنای تعیین

زمانی است. از این قرار، شیوهٔ کار صفا در ***تاریخ ادبیات در ایران*** که از همان جلد نخست آشکار است و تا پایان کار هم تغییر نمی کند، نشانهٔ تردید و سرگردانی اوست میان دو انتظار متفاوت که از دو مفهوم **history** (تاریخ و داستان) درمعنای سنّتی آن و در معنای اروپائی آن سرچشمه می‌گیرد. دراین کتاب هرمجلّد به برش معیّنی از زمان اختصاص یافته، که درآن ابتدا گفتاری دربارهٔ وضع اجتماعی، سیاسی، مذهبی و ادبی آن دوران می‌آید. این فصول مقدّماتی که ارزشمندترین بخش کار صفا را تشکیل می‌دهد تنها قسمت هایی است که براساس تعریف جدید از مفهوم تاریخ (در معنای **history**) تدوین شده، ولی متأسّفانه این بخش ها اغلب مختصر و سطحی است، و عمدتاً منحصر به نوعی کتاب شناسی توصیفی که فهرستی از نویسندگان برجسته و آثار آنان و نیز رشتهٔ فعّالیت فکری ایشان را در برمی‌گیرد. این گونه مباحث قریب به یک سوّم از آغاز هرجلد از کتاب را در برمی‌گیرد. دوسوّم باقیمانده کشکولی است از آثار و شرح احوال تک تک شاعران و نویسندگان.

این بخش ها، با آن که از نظر درازی و کوتاهی باهم تفاوت بسیار دارند، دارای ساختاری کاملاً مشابه اند. صفا در ابتدا صورت درست نام هر شاعر یا نویسنده و تاریخ ولادت و وفات او را تعیین و ثبت می‌کند. و البتّه کار تعیین تکلیف این جزئیّات کم اهمیّت به مراتب بیش از انتظار به درازا می‌کشد، چرا که قدما خود چندان در قید تعیین صحّت و سقم این گونه اطّلاعات نبوده‌اند که محقّقان امروزی در قید کشف آنند. پس از این همه، شرح احوالاتی براساس حکایت های منقول، و هرآن نوع اطّلاعاتی که در تذکره های قدیمی آمده، تکرار می‌شود، فهرستی از آثار شاعر درج می‌گردد، وارزیابی موجزی، همراه با ذکر ویژگی‌های سبک کار او قید می‌گردد. ساختار این مقالات نمایشگر دین بزرگ صفا به تذکره نویسان پیشین است، و روش او همانا تکرار هرآنچه در آن تذکره ها آمده و بر سر زبان ها افتاده است، به اضافهٔ اظهارنظرهایی دراین‌جا و آن‌جا، و به صورت پراکنده. *طولانی ترین و آخرین بخش مقاله هم شامل گزیده‌ای است از آثار آن نویسنده یا شاعر، و گاه اشعاری که دراین بخش می آید مقدّمه‌ای یا شرحی مختصر نیز به همراه دارد.*

به رغم اطّلاعات مبسوط و متنوعی که در **تاریخ ادبیات در ایران** موجود است، آنچه دراین اثر توجّه خواننده ـیا دست کم این خوانندهـ را به خود جلب می‌کند چیزهائی است که درآن یافت نمی‌شود. خواه این کتاب را تاریخ ادبی بگیریم خواه نقد و ارزیابی، پرسش های بدیهی و آسانی هست که صفا یا آن ها را پیش

نمی‌کشد، و یا در یکی دو سطر از آن ها در می‌گذرد. از بدیهی ترین این پرسش‌ها آغاز کنیم: در این کتاب هیچ‌گونه بحثی دربارهٔ مآخذی که صفا از آن ها بهره گرفته به چشم نمی‌خورد، و هیچ کوششی در ارزیابی تذکره های مختلف به عنوان منابع اطّلاعاتی درکار نگارش تاریخ ادبی یا بررسی منابع موجود دیگر که احیاناً می‌توانند دراین کار مفید افتند به عمل نیامده است. سیر تکوین انواع مختلف شعر نیز مورد بحث و بررسی قرار نگرفته، و هیچ اهتمامی درکار مرزبنـــدی و نشانه گذاری مکاتب ادبی مشخّص به کار نرفته است. از این گذشته، در مطالعهٔ این کتاب هیچ احساس مشخّصی از چگونگی حیات ادبی در دوران های مورد بحث به دست نمی‌آید. خواننده می خواهد بداند شاعران چـــگونه افرادی بوده اند، و حرفه شاعری را چگونه آموخته اند؟ آثار ایشان چگونه در جامعه به گردش در می‌آمده، و در چه مواقع و مواضعی به مصرف می‌رسیده است؟ منابع موجود، هرچند محدود و معدود، در برابر این قبیل پرسش ها یکسره خاموش نیستند، و مثلاً مطالعهٔ مفیدی که غلامحسین یوسفی در روزگار و آثار فرّخی سیستانی، و یا محقّق هلندی، یا. ت. پ. دوبروئین J. T. P. De Bruijn، دربارهٔ سنائی غزنوی کرده اند نشان می‌دهد که محقّقان متفکّر و صاحب‌اندیشه تا چه اندازه می توانند آگاهی های لازم را از منابع موجود استخراج کنند.[۱۲]

پرسش جالب توجّه و بی تردید ضرور درمورد رابطهٔ بین ظهور شعر فارسی در دوران اسلامی، و شعر عربی که یکی از سرچشمه های اصلی آن است، در اثر صفا موردعنایت قرار نگرفته، مگر به صورتی سطحی و گذرا. حضور شاعران ایرانی نژاد در میان شاعران برجستهٔ دربار عبّاسی که به زبان عربی شعر می‌سروده اند ثبت شده، ولی اثر تسلّط عمیق ایشان به آن زبان بر آثاری که بعداً سرودن آن ها را به زبان فارسی آغاز کردند یکسره از قلم افتاده است می‌دانیم که بسیاری از نخستین شاعران فارسی سرا نیز به هر دو زبان عربی و فارسی تسلّط داشته، و اشعار خود را به هر دو زبان سروده اند. بحث در شعر فارسی این عصر به گونه ای که گویی از محیط زبان عربی به دور بوده باشد، بحثی است انتزاعی وگمراه کننده.

در موضوع مربوط به تحوّل مضامین شعری در اواخر عصر غزنویان و آغاز کار سلجوقیان یعنی دوره ای که جلد دوّم *تاریخ ادبیّات درایران* به آن می‌پردازد. باید گفت که صفا درعین حال که مختصر اشاره ای به این مسئله می‌کند، ولی هیچ نکتهٔ قابل توجّهی دربارهٔ دگرگونی محیطی که شعر درآن تولید و مصرف

می‌شد، و اثر این دگرگونی برساختارها و خصلت این شعر به‌میان نمی آورد. این همان دورانی است که در آن استعارات شعری بُعد عرفانی خود را به دست می‌آورند، و مضامین اصلی‌شعر روایی ازطرز حماسی به طرز تغزّلی یا عاشقانه رو می‌کنند.[۱۳] آیا تحوّلات حیات سیاسی و فرهنگی ایران و دربارهای آن موجب افول سنّت داستان سرایی حماسی و قهرمانی، و نشستن سنّت داستان سرایی عاشقانه در مقام سنّت پیشین گردیده است؟ البتّه بعدها، محیط خانقاه مقامی همسنگ دربار، و شاید از نظرهایی والاتر از آن، در کار تولید و پخش شعر بر عهده گرفت، امّا در این‌جا نیز صفا در مسئلهٔ رابطهٔ میان طریقه‌های متصوّفه و شاعران عارف- یا شعر عرفانی- طریق سکوت در پیش گرفته است.

صفا، آنگاه نیز که به پرسش هایی روی می‌آورد که ازنظر خود او شایستهٔ اعتنا هستند، بیشتر اوقات اهمیّت آن ها را نادیده می‌گیرد. پدیده‌ای همچون حمایت شاهان و امیران از کار آفرینش ادبی، که در مراحل آغازین شعر فارسی نقش قاطعی برعهده دارد تنها با اتّکاء بر حکایت هایی درباب ثروت اندوزی شاعران یا حسادت ورزیدن بعضی از ایشان بر دیگران نقل می‌شود. مثلاً او در نخستین صفحه از بحث خود دربارهٔ وضع عمومی زبان و ادب فارسی در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم می‌گوید:

علّت عمدهٔ این توسعه و رواج روز افزون شعر در عهد مورد مطالعهٔ ما تشویق بی سابقهٔ شاهان نسبت به شعرا و نویسندگان است. همهٔ امرا و شاهان مشرق در این عهد نسبت به گویندگان پارسی زبان و نویسندگان و شعرای تازی‌گوی ایرانی رعایت کمال احترام را می‌کرده‌اند، و اگر اتّفاقاً واقعه ای نظیر حادثهٔ میان سلطان محمود و فردوسی در این عهد به میان می‌آمد معلول جریانات اجتماعی و سیاسی خاص بود، نه معلول بی حرمتی شعرا و گویندگان درنزد سلاطین صِلات گران و نعمت های جزیل و اموال کثیری که امراء و سلاطین در این دوره در راه تشویق شاعران صرف می‌کرده‌اند به حدّی بود که آنان را به درجات بلندی از ثروت و تنعّم می‌رسانید. دربارهٔ رودکی گفته اند که بُنهٔ او را چهار صد شتر می‌کشید [در این جا صفا خواننده را به **چهار مقاله** ارجاع می‌دهد]، و دربارهٔ عنصری گفته شده است که از نقره دیگدان و از زر آلات خوان ترتیب داد[در این جا صفا خواننده را به این بیت خاقانی دربارهٔ عنصری ارجاع می‌دهد: شنیدم که از نقره زد دیگدان/ ز زر ساخت آلات خوان عنصری]، و بعضی از شاعران در این عهد چنان ثروتمند می‌شدند که حتّی محسود معاصران خویش می‌گردیدند [دراینجا صفا خواننده را به شعری از ابوزراعهٔ معمری دربارهٔ رودکی، و شرح حال رودکی، و نیز به این بیت از فرّخی ارجاع می‌دهد: محسود سرگان شدم از خدمت محمود/خدمتگر محمود چنین باید هموار]، و گروهی از گویندگان چندان تنعّم و جلال داشتند که با غلامان سیمین کمر و زرّین کمر حرکت می‌کردند[در این‌جا

صفا باز خواننده را به *چهار مقاله* ارجاع می‌دهد[۱۴]، و در حقیقت مانند شاهان با موکب خاصی از معابر می‌گذشتند.

و بعد، از این همه نتیجه ای را می گیرد که از همان آغاز کار هم گفته بود، و آن این که: «این وضع نتیجهٔ مستقیم تشویق پادشاهان نسبت به گویندگان مذکور و اعزاز و اکرام آنان بود، و این حال هرگز پدید نمی آمد مگر بر اثر علاقهٔ خاص شاهان و امیران و وزیران نسبت به ادب و شعر.»[۱۵]

دراین جا هیچ گونه پرسش‌گری دربارهٔ این که تأثیر این عرف، یعنی حمایت امیران از شاعران برکار ایشان چه بود دیده نمی‌شود، و غفلت صفا درهیچ موضوع دیگری تا بدین حد آشکار نیست. به زعم او، حمایت امیران پدیدهٔ پسندیده‌ای است، چرا که این حمایت، درآن دوران، به نضج شعر و پیدایش شمار چشمگیری از شاعران طراز اوّل انجامید. البته برای من، به عنوان یک پژوهشگر شعر فارسی جای خوشوقتی است که صفا وقت خود را بر سرتمجید از این عرف و یا دفاع از آن تلف نمی‌کند، ولی تأسّف در این جاست که این مورّخ تأثیر پدیده‌ای فراگیر و مهم، همچون حمایت درباری از شعر را در تکوین انواع و ماهیّت شعری که تحت آن گونه حمایت تولید می‌شود بررسی نمی‌کند. پذیرفتن این پدیده به مثابهٔ بخشی از وضع موجود در دورانی مشخّص، بدون هیچ‌گونه شرح و توضیح و تحلیلی، به مثابهٔ نادیده گرفتن مسئله‌ای است که در فرایند تکوین این میراث فرهنگی نقش اساسی داشته است. و به همین ترتیب است که موضوع اصلی مربوط به تأثیر ادب عربی در زایش و پیدایش ادبیّات فارسی، در دست صفا یکسره اهمیّت خود را از دست می‌دهد و به این پرسش ابتدایی و از نظرمن بی معنا ـ بدل می‌شودکه: اوّلین شعر فارسی را چه کسی سروده است؟

اجازه دهید این نکتهٔ اخیر را اندکی بسط دهم. روایتی که صفا درخصوص پیدایش شعر در زبان فارسی می‌آورد از *تاریخ سیستان* گرفته شده و بدین ترتیب نقل گردیده است.

صاحب تاریخ سیستان هنگام بحث در فتوحات یعقوب درخراسان و کشودن هرات و پوشنگ و گرفتن منشور سیستان وکابل و کرمان و فارس از محمّدبن طاهر، و تار و مار کردن خوارج می‌گوید «پس او را شعر گفتندی به تازی: قَد اکرَم اللهُ أهلَ المِصروالبَلَدِ / بِمُلک یَعقوب ذی‌الافضال والعَدَدِ چون این شعر برخواندند او عالم نبود درنیافت. محمّدبن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکوداست، و بدان روزگار نامهٔ پارسی نبود، پس به یعقوب

گفت: "چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟" محمّد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت، و اوّل شعر پارسی اندر عجم او گفت، و پیش ار او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش ایشان به رود باز گفتندی برطریق خسروانی. و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود و همگان را علم و معرفت شعر تازی بود، و اندرعجم کسی برنیامد که او را بزرگی آن بودپیش ازیعقوب‌که اندراو شعرگفتندی، مگر حمزة بن عبدالله الشاری و او عالم بود، و تازی دانست، شعراء او را تازی گفتند، و سپاه او بیشتر عرب بودند و تاریان بودند. چون یعقوب زنبیل و عمّار خارجی را بکُشت و هری بگرفت، و کرمان و فارس او را دادند محمّدبن وصیف این شعر بگفت، شعر.

ای امیری که امیران جهان خاصه وعام　　بنده وچاکر ومولای وسگ بند وغلام
ازلی خطّی در لوح که ملکی بدهید　　بـه ابـی یـوسـف یـعقـوب بـن اللیـث همـام [16]

صما این حکایت را به چندین روایت نقل می‌کند، و روایت های دیگران را نیز در بارهٔ نخستین شعر پارسی و شاعر پارسی سرا ـکه به گفتهٔ خود او به اندازهٔ روایت *تاریخ سیستان* محل اعتماد نیستند. برآن می‌افزاید، و آن گاه به موضوع بعدی رو می آورد، بی آنکه اندکی بحث را حتّی از چارچوبی که پیشینیان برای آن ساخته اند فراتر برد. حال اگر تذکره نویس قرون وسطایی به ثبت این رویداد به این صورت محدود اکتفا کرده بود کار او شاید پذیرفتنی می نمود، ولی آیا پژوهشگران امروزی هم باید چنین کورکورانه از آن پیشینیان تبعیت کنند؟ واضح است که این داستان بحث می‌طلبد. و به آسانی نمی توان پذیرفت که یک شاعر درباری بتواند درچنان شرایطی شعری تمام و کمال، و به فارسی سروده، آماده داشته باشد. در این جا اتّفاقی افتاده است. یا روایت داستان به صورتی دگرگون شده، و یا به احتمال بیشتر شعر محمّدبن وصیف پیشینه ای داشته که ما از آن بی‌خبر مانده‌ایم. و این می تواند بدان معنا باشد که آن شاعر، و دیگرانی چون او، پیش از آن که یعقوب عمّار خارجی را به قتل برساند، هرات را بگیرد، و برای کرمان و فارس نیز از خلیفه منشور دریافت کند، به فارسی شعر می‌سروده اند، و ای بسا برای مدّتی مدید. و ای بسا این گونه شاعران، شاید طیّ نسل ها، درکمین فرصتی می‌بوده اند تا در شرایط مناسب و مساعد، این هنر خویش را به امیران عرضه کنند. پرسش های دیگری را هم در این باره می‌توان پیش کشید، که به شرایط اجتماعی لازم و مساعد برای تکیه زدن سرداری برأریکهٔ قدرت مربوط می‌شود که در علوم انسانی تمدّن اسلامی چندان تبحّری ندارد، و زبان عربی نمی داند. پژوهشگر ما، امّا، هیچیک از این

راه‌های کندوکاو و چندوچون را در پیش نمی‌گیرد.

برشمردن نمونه های عدیده ای از آن چه من در این کتاب جسته و نیافته‌ام کار آسانی است، ولی چنین کاری غیر ضرور و کسالت‌بار خواهد بود. هدف من در این جا نه چندان نقد کار صفا که کوششی است در راه درک این پرسش که این اثر چگونه تاریخ ادبیاتی است. در یک کلام، ایدئولوژی این اثر چیست؟ تنها جایی که صفا این پرسش را مشخّصاً پیش می کشد در مقدّمهٔ کتاب است که به صورتی غیرمستقیم روش تاریخ نگاری خود را تعریف می‌کند. دراین جا نیز صفا درعین حال که توجّه خوانندگان را به آثار دیگرانی که پیش از او دراین راه گام نهاده‌اند، خواه اروپائی خواه ایرانی اشاره می‌کند، و از کسانی همچون ادوارد براون، هرمان اته، محمّد قزوینی، ملک الشّعراء بهار، محمّدحسین فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، حسن تقی زاده، بدیع الزمان فروزانفر، جلال همائی، رضازادهٔ شفق، و سعید نفیسی نام می‌برد، امّا میان کار خود و کار آنان فاصله می‌اندازد: «. . . منتهی روش کار درآن ها نحوی دیگر داشت و دراین کتاب ناقابل به نوعی دیگراست.»[۱۷] تنها محقّقی که صفا، به گفتهٔ خود از او پیروی کرده، فروزانفر است. صفا دراین مورد بلافاصله پس از جملهٔ بالا می افزاید: «. . . لیکن من به هرحال قسمتی از کار خود را مرهون کوشش ها و رنج های این آزاده مردان دانشمند می‌دانم، و آن فاضلان پاک سرشت را راهبر خود می‌شمارم، خاصته آقای فروزانفر، استاد فاضل دانشگاه را، که روش کار دراین کتاب تا حدّی مرهون تعلیمات قدیم ایشان است.»[۱۸] ولی همین مطلب جالب توجّه است، چرا که *سخن و سخنوران* اثر بدیع الزمان فروزانفر را بی چون و چرا می توان اثری شمرد در سنّت تذکرة الشعرا نویسی که از *لباب الالباب* محمد عوفی تا *مجمع الفصحای* رضا قلی خان هدایت دوام دارد. از این قرار، *تاریخ ادبیات در ایران* را نه کاری درگسستن از سنّت تذکره نویسی که در تداوم آن سنّت، تازه ترین میوهٔ آن، و ثمرهٔ نهایی آن باید به شمار آورد.

تنها متن حکایت‌ها و افسانه های تذکره ها هم نیست که از کار صفا سردرمی‌آورد. عقاید و افکار تذکره نویسان نیز، بی آن که در گذر از درازنای زمان -یا ازصافی ذهن و شخصیّت ذبیح الله صفا- دستخوش کمترین دگرگونی شده باشند، از مجلّدات متعدّد این اثر سر برکرده اند. مفروضات استاد صفا درمورد ماهیّت ادبیّات و مقام آن در اندیشهٔ انسانی همان مفروضات تذکره‌هاست، بی آن که تفاوت چشمگیری درآن ها رخ داده باشد. نه در آن ها باز اندیشی شده، نه محتوای آن‌ها در قالب درک وسیع تر، غنی تر یا امروزی تری از

فرایندهای تاریخی یا شرایط حاکم برآفرینش ادبی ریخته شده است. در کار صفا، تذکره‌ها همچنان میانهٔ میدان زمان را اشغال کرده‌اند بی آن که به متون و منابعی دیگر -از نوع آثار خود شاعران یا تواریخ ادبی ملل دیگر- مجال عرض اندام دهند. هدف صفا هم در نوشتن ***تاریخ ادبیات در ایران*** همان هدف تذکره‌نویسان است: «تثبیت عظمت سنّت شعر از راه عرضهٔ مشتی از خروار و اندکی از بسیار شاعران بزرگ و ارجمندی که به زبانی معیّن شعر سروده اند.» و این البتّه به خودی خود هدف ارزشمندی است، ولی با آرمان حقیقت جویی و بی طرفی که اساس تحقیق جدّی را تشکیل می‌دهد منافات دارد. به عبارت دیگر، صفا درمنابع خودغرقه شده است، یعنی چندان به آنها نزدیک است که نمی تواند از منظری پژوهشگرانه آن ها را مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد. او مدافع و محافظ سنّت تذکره نویسی است، و از این مقام نمی تواند درآن سنّت به چشم امتحان بنگرد.

متأسفانه سنّت تذکره نویسی برای مطالعات ادبی امروزه چندان مساعد نیست. این سخن البتّه بدان معنا نیست که خصومتی در کار است. صفا در هیچ کجای کار خود نمی‌گوید که نباید سنّت را به پرسش گرفت یا درآن به دیدهٔ تردید نگریست. عدم مساعدت اثر او به کار پی‌گیری مفهوم تاریخ نگاری ادبی، یعنی کند و کاو و باز اندیشی در میراث ادبی زبان فارسی، مصداق خود را در بی اعتنایی خود او به اصل کند و کاو و چند و چون، و به فایدهٔ روا داشتن شک و تردید در افسانه پردازی های پیشینیان می‌یابد. مثلاً تأکید او بر ارائهٔ کشکولی از اشعار به جای تحلیل یا شرح تلویحاً بدان معناست که ادبیات موضوعی است که باید آن را از بر کرد، و بسیار هم از بر کرد و نه چیزی که تمکر از آن بزاید. یا این که درمسائل ادبی، عقاید اقدم قدما را باید پذیرفت، مگر آن که این عقاید با یکدیگر متناقض باشد.

عدم توفیق صفا در تعیین و تبیین مسائل انتقادی و تاریخی، تلویحاً بدین معناست که مطالعهٔ ادبیّات، هرچند لذّت بخش است و احساسی از رضایت عمیق درونی را در شخص مطالعه کننده برمی‌انگیزد، ولی رشته ای از فعالیّت فکری امروزین محسوب نمی‌شود. مطالعهٔ ***تاریخ ادبیات در ایران*** البتّه بر معلومات خواننده از ادبیّات فارسی می‌افزاید، ولی اهمیّت تاریخی این کار را به شدّت محدود می‌کند. هدف از بررسی ادبیّات پاسخ گفتن به پرسش هایی است که استاد صفا به یافتن پاسخی برای آن‌ها همّت می‌گمارد، و ریشهٔ این پرسش ها هم درجهان ذهنی شاعران، و بیش از آن در نظام‌ذهنی تذکره نویسان، نهفته است.

پیامی که از خلال کار صفا به گوش می‌رسد، هرچند به صورت تلویحی، این است که تنها کار پژوهندهٔ امروزین ادبیّات یا تاریخ ادبی آن است که منابع قدیم را حراست کند، و بکوشد با کشفیّات خود بر آن ها بیفزاید. پژوهشگر امروزین ـ وجهان امروز ـ خود هیچ نقشی در تعریف و توصیف و تفسیر آن منابع، یعنی درپاسخ گفتن به این پرسش که «تاریخ ادبیّات فارسی واقعاً یعنی چه؟» برعهده ندارد.

به این دلیل، من برآنم که صفا بی آن که قصد او این بوده باشد، حیطهٔ کار خود را از اهمیّت عاری نشان داده است. در غرب، مطالعهٔ ادبیّات ملّت ها نقش مهمّی در روشن کردن سنن تاریخی آن ملّت ها ایفا کرده است. در خلال صدسال گذشته، بررسی ادبیّات بخشی از مباحث بزرگ فکری را، از روانکاوی گرفته تا پساشدربیسم تشکیل داده، و نظریه پردازان ادبی همواره افکار و شیوه‌های کار خود را با متفکّران طراز اول در کلیهٔ رشته‌های علوم اجتماعی درمیان نهاده اند. درنتیجه، مطالعات ادبی به رشته‌ای زنده و ارزنده از تفکّر بدل شده و بعضی از بهترین اذهان هرنسل را به خود کشانده است. هرگاه مطالعات ادبی در اروپا دامن خود را از جریانات عمدهٔ فکری هر دوران دور نگه می‌داشت، یا پژوهشگران ادبی نقش خود را منحصر به تولیت آستان ادبیات قدیم می‌دیدند، حصول چنین فرجامی میسر نمی بود. خلاصه این که، صفا، نه ادبیات که ارزیابی دانشگاهی و پژوهشگرانهٔ آن، را به کاری ملالت بار بدل کرده است.

انصاف ذکر این نکته را درپایان مقالهٔ حاضر ایجاب می‌کندکه محدودیت‌های کار صفا هرچه باشد، بخشی از محدودیت های محیطی را در برمی‌گیرد که او را به عنوان پژوهشگری نام آور بزرگ می‌دارد. عقاید او دربارهٔ نقش مورّخ ادبی تا به حال به چالش گرفته نشده، و الگوی ارائه شده از سوی او همچنان تا به امروز الگوی حاکم بر مطالعات ادبی به شمار می‌آید. دراین جاست که تناسب میان یک اثر و زمینهٔ اجتماعی که آن را پدید می‌آورد روشن می‌گردد. هستند پژوهشگرانی، چه در ایران و چه درخارج از آن کشور، که روش های بدیع تر و جدید تری را برای درک شعر و نثر فارسی ارائه می‌کنند، و نام بعضی از ایشان را من در یادداشت های پیوست آورده‌ام. ولی ایشان هنوز نه تعدادشان چندان زیاد است و نه نفوذشان به حدی است که توانسته باشند دراین الگو تحوّلی ایجاد کنند.

* نسخهٔ اولیهٔ این مقاله در نوامبر ۱۹۹۰ درکنفرانس مطالعات خاور میانه MESA در سن آنتونیوی تگزاس ارائه شد. در این جا میل دارم از برگزارکنندهٔ آن اجلاس پروفسور احمد کریمی حکّاک، جهت دعوتی که از من برای شرکت درآن به عمل آوردند سپاسگزاری کنم، و نیز برای همکاری ایشان در کار ترجمهٔ این مقاله به فارسی. متن مقاله از پیشنهادهای سودمند ایشان نیز بهره مند شده است، ولی البته مسئولیت کمبودهای موجود صرفاً بر عهدهٔ اینجانب است. ج. ک.

پانویس ها:

۱ نظامی عروضی سمرقندی، ***چهارمقاله***، به اهتمام محمد قزوینی و با حواشی و تعلیقات محمد معین، تهران، ۱۳۳۴

۲. احمد گلچین معانی در ***تاریخ تذکرهٔ فارسی***[تهران، انتشارات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۲-۱ ۱۲۳، جلد یک،۱۳۴۸، جلد دو،۱۳۵۰] تاریخچه و راهنمای جامعی از تذکره های فارسی ارائه داده است.

3 E. G Browne, *A Literary History of Persia*, Cambridge. 1964, Vol II, p 511

براون این حکایت و حکایات دیگر مربوط به این حادثه را نقل می کند تا بی اساسی آن ها را نشان دهد درآن بخش از داستان که در متن مقاله آمده براون به روایت دولتشاه سمرقندی (چاپ براون، ص ۱۹۱) متّکی است.

۴ اولین مأخذ مهم دربارهٔ این گونه حکایت ها دربارهٔ شاعران ***چهار مقالهٔ*** نظامی عروضی است (ن ک به پانویس ۲).

۵ فهرستی از کار این پژوهشگران را در یادداشت بعدی آورده ام.

6. Jan Rypka, *et. al., History of Iranian Literature*, Holland, D Reidel, 1968

اصل کتاب به زبان چک درسال ۱۹۵۶ منتشر گردید، ولی ترجمهٔ آن به انگلیسی از روی ترجمهٔ کتاب به زبان آلمانی به عمل آمد، و توسط نویسندگان اصلی کتاب گسترش یافت و مورد تجدید نظرهایی قرار گرفت. این کتاب در بخش کتاب‌شناسی خود فهرست مبسوطی آورده است از کلّیهٔ کوشش هایی که در کار نوشتن تاریخ ادبیّات فارسی، خواه به زبان فارسی خواه به زبان های اروپائی، تحقق یافته است. تاریخ ادبیّات براون را ابتدا علی پاشا صالح و بعد دیگران به فارسی ترجمه کرده اند. اخیراً ترجمه جدیدی نیز از جلد چهارم این اثر به قلم بهرام مقدادی، و با حواشی ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوائی منتشر شده است [تهران، نشر مروارید، ۱۳۶۹].

۷ چنان که در متن مقاله آمده صفا درعین ذکر کار پیشینیان، روش کار خود را از ایشان متمایز می‌شمارد.

۸ جلد نخست ***تاریخ ادبیات در ایران*** زیر نام «از آغاز عهد اسلامی تا دورهٔ سلجوقی» در اواخر سال ۱۳۳۲ هجری نشر یافت، جلد دوّم با عنوان «از اوایل قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری» درسال ۱۳۳۶؛ جلد سوّم، ابتدا با نام «از اوایل قرن هفتم تا اواخر قرن هشتم هجری» درسال ۱۳۴۱، و بعد در دو بخش و به صورت گسترده تر درسال ۱۳۵۱ منتشر گردید؛ جلد چهارم، «از

پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم هجری» و جلد پنجم، «آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری»، نیز در دوبخش درسال ۱۳۵۸ نشر یافت. آخرین چاپ این کتاب که به نظر نگارنده رسیده است حاوی پنج جلد و هفت بخش است، و درسال ۱۳۶۲ منتشر شده است.

۹. **گنج سخن** درسه جلد، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۹-۴۰، **گنجینهٔ سخن**، درپنج جلد، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸. صفا آثار عدیدهٔ دیگر نیز دارد که ذکر همهٔ آن ها در این جا میسر نیست.

۱۰. مثلاً دربارهٔ ظهور داستان های عاشقانهٔ منثور، ن. ک. به:

Love and War: Adventures from the Firuz Shah Nama of Sheikh Bighami, Tr. with an Introduction by William L. Hanaway, Jr., Delmar, NY, Schulars' Facsimile and Reprint (Persian Heritage Series, no. 19), 1974.

۱۱. برای نمونه‌ای از این شباهت ها، ن. ک. به:

Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1987.

۱۲. غلامحسین یوسفی، *فرخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او*، مشهد، چاپخانهٔ طوس، ۱۳۴۱. و نیز ن. ک. به.

J. T. P. De Bruijn, *Of Piety and Poetry. The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Hakim Sana'i of Ghazna*, E. J. Brill, Leiden, 1983

۱۳. برای بحث دراین موضوع، ن. ک. به: محمد رضا شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی وسیرنظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران**، چاپ سوّم، تهران، آگاه، ۱۳۶۶. قابل توجه این که در شعر اروپا نیز تقریباً همزمان با ایران تحول مشابهی در تطوّر از طرز حماسی به طرز تغزّلی رخ داده است. در شرح این تحول ن. ک. به: میثمی، **همان**.

۱۴. ذبیح الله صفا، **تاریخ ادبیات درایران**، جلد اوّل، صص ۷-۳۵۶.

۱۵. **همان**، ص ۳۵۷.

۱۶. **همان**، صص۶-۱۶۵ نقل روایات تذکره‌ها دربارهٔ «نخستین شاعر پارسی گوی» درحدود بیست صفحه از **تاریخ ادبیات در ایران** را به خود اختصاص داده است.

۱۷. صفا، **همان**، ج ۱، مقدّمه، ص " یز".

۱۸. **همانجا**.

فرزانه میلانی*

از نگار تا نگارنده، از مکتوب تا کاتب

بیش از یک قرن است که زنی تنها با کاغذی در کف و نیم پنهان در پس پرده ای حاجب شاهد و ناظر صحنهٔ قتل دلخراشی است. مردی نقاب به چهره دشنه‌ای در دست دارد و برآن است که از پشت سر ملاّیی را که به نماز ایستاده به قتل رساند. تهیه کنندهٔ سنگِ قبر پسر ملاّی مقتول ـ شهید ثالث ـ و شوهر فاطمه برقانی معروف به قرّة العین است. هرچند قاتل واقعی، میرزا عبدالله شیرازی، در دادگاه اعتراف کرد و قاضی به برائت قرّة العین رأی داد ولی شوهر او در رأی خود سست نشد و انگشت ملامت و اتّهام را ـ حتی از ورای سنگ مزار پدرش ـ به سوی زن نشان گرفت.

دراین نقش ـ همچنان که در زندگیش ـ تصرّف کلام مکتوب، که علامتش همان کاغذی است که زن در دست دارد، یکی از جرائم قرّة العین قلمداد شد. درجامعهٔ ایران قرن نوزدهم گویی معرفت و دستیابی به عرصه های عمومی فلسفه، علوم، الهیات و ادبیّات نیز مانند دستیابی به فرزند زمانی مشروعیّت می‌یافت که مردی نقش پدری آن را به عهده بگیرد. دانش در دست زن، و به خصوص عرضهٔ آن در ملاء عام، ابزاری ناضروری و حتی خطرناک پنداشته

---

* فرزانه میلانی در دانشگاه ویرجینیا زبان و ادبیّات فارسی و مطالعات زنان تدریس می‌کند. کتاب *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers* آخرین اثر فرزانهٔ میلانی است که سال گذشته انتشار یافت.

می شد. شاید به همین دلیل است که در میراث درخشان نقّاشی در ایران تصویر زنی که درکار نوشتن یا خواندن باشد نادر است. هستند زنان تصویر شدهٔ فراوانی که درحال رقص اند، موسیقی می‌نوازند، پدیرایی می‌کنند، به تضرّع و تظلّم ایستاده اند، می بافند، می‌پزند، قصه می‌گویند، می خوابند، می نوشند، معاشقه می‌کنند، در آینه به خود می‌نگرند و اغلب انگشت حیرت به دندان می‌گزند. امّا معدودند زنانی که در کار خواندن یا نوشتن باشند. حیرت آور این که آن معدود زنانی هم که در حال خواندن و نوشتن نقّاشی شده‌اند اغلب گویی کاری خلاف انجام داده‌اند. در حاشیهٔ یکی از این نقّاشی ها نوشته است: «لعبتی مشغول خواندن نامه ای عاشقانه.» زیر نقّاشی حک شده برسنگی این کلمات نقر است: «قتل ملا تقی به دست یک بابی ملحد.»[۱] به گمانم سرانجام درنقّاشی های کمال الملک است که زنان گوشهٔ خلوتی از آن خود می‌یابند و بی‌نیاز به لعبت بودن یا نامهٔ عاشقانه خواندن، می خوانند و می‌نویسند.[۲] درنقّاشی غرب سنّت دیرینه و عمی‌ای از زنان می توان یافت که مشغول خواندن یا نوشتن اند گاه در خانه و زمانی برفراز کوه، گاه در قطار و زمانی درپارک، گاه عریان و زمانی پوشیده، زنان گوشهٔ خلوتی برای خواندن و چهره پردازی ـ از رامبراند تاورمر و مونه، از فراگونار تا داوید و رنوآر- برای تصویرکردن آن یافته اند

سخن در این جا بر سر مقایسهٔ زنان قلم به دست یا کتاب‌خوان در نقّاشی های ایرانی و غربی نیست. سخن بر سر این است که ظاهراً قلم زنی و کتاب‌خوانی در فهرست حرفه ها و مشغولیّات پذیرفته شده برای زن ایرانی جای برجسته‌ای نداشته و حتّی به‌سختی در آن می گنجیده است. تصویر زنان نویسنده درفیلم ایرانی هم سرگذشتی مشابه تصویر آنان در نقّاشی دارد. درآماری که سید ابراهیم نبوی از مشاغل زنان، در ۶۱۰ فیلمی که بین سال های ۱۳۴۸ و ۱۳۵۷ ساخته شدند، ارائه می‌دهد مجموعاً ۸ زن به عنوان هنرمند و نویسنده در صحنه آمده‌اند در صورتی که ۱۰۰ زن به عنوان فاحشه، رقاصه، شاغل در کاباره و ولگرد ایفای نقش کرده اند.[۳]

درادبیات کهن فارسی هم به ندرت با تصویر زن نویسنده مواجه می‌شویم درصورتی‌که فراوانند نویسندگان و شعرایی که از مضار و عواقب نامطلوب قلم‌زنی زن می‌گویند و زنان را از خواندن و نوشتن منع می‌کنند. اوحدی مراغه ای می گوید:

زن خود را قلم به دست مده دست خود را قلم کنی آن به[۴]
زان که شوهر شود سیه جامه تاکه خاتون شود سیه نامه

نظامی گنجوی نویسندگی زن را مرادف با نامهٔ عاشقانه نوشتن می‌داند و شروع روسیاهی:

دختر چو گرفت خامه ارسال کند جواب نامه
آن نامه نشان روسیاهی است نامش چونوشته شدگواهی است[۵]

در ادبیات معاصر هم، که در آن آزادی و مساوات زن از مضامین محوری است، نه تنها تصویر زن نویسنده و ادیب اندک و رنگ پریده است بلکه اغلب تصویری نامطلوب و منفی است. مهدی اخوان ثالث درمؤخرهٔ به حق درخشانش به کتاب ***از این اوستا*** می‌نویسد:

گاه می بینی می‌آیند از فلان شعر و فلان شاعر ستایش می‌کنند ونظرت را می‌پرسند نمی‌خواهی ایشان را برنجانی و بگوئی آخر خانم (متاسفانه خانم ها بیشتر از آقایان، آسان گیر و زودپسند، بی خبر و بی ذوق و مبتذل اند حیف از عمر و وقت صحبت و معاشرت، غالباً همه چیز دارند، آشنا به آداب معاشرت، "متجدد" "مؤدب" "روشنفکر"، زیبا، جوان، دارای مدارک تحصیلی در ایران و فرنگ، دارای حسن شهرت و مثلاً کتاب خوانده، موزیک شناس و شنیده، اهل ادبیات و غیره، امّا دریغ از یک جو فهم درست و ذوق خوب و شعور بلند؛ وقتی دهان باز می‌کند به سخن و حد پسند و ذوقش را می فهمی، دردل می‌گویی خوشا همان چاچاطورها و آرشاک های میکده های کثیف و حسنعلی، حسینعلی‌های قهوه خانه ها و خرابات نشینان خراب) این شعر که شما از آن صحبت می‌کنید بله، مثلاً از فلان جهت و فلان جهت بدک نیست، امّا از این جهت و این جهت زشت و نادر است و ازینرو بد است و ناقص . .[۶]

تداوم این پدیده را حتی در ادبیات خود زنان هم می‌توان مشاهده کرد. مثلاً تا به امروز هیچ یک از زنان شاعر یا داستانسرای ایرانی زندگینامهٔ حرفه‌ای خود را تحریر و تصویر نکرده است. روایت مکتوب و فردگرایانه از زندگی یک نویسندهٔ زن حوزهٔ آنچه را که "مهم" و"ادبی" پنداشته می‌شود دگرگون می‌کند و مرزبندی های سنّتی را در می‌نوردد. شاید آگاه و نیاگاه نویسندگان زن ما هنوز نویسندگی را به عنوان حرفه نپذیرفته اند. شاید هم به قول سیمین دانشور:

ولی این حضور ناپیوسته و محدود رقم خورده است. هرچند زنان همواره به‌عنوان قصه‌گو دانسته و پذیرفته می‌شدند امّا ظهورشان به عنوان داستانسرا پدیده ای نسبتاً جدید است. بر حیطهٔ نقد ادبی نیز، علی‌رغم کوشش هایی از جانب زنان و پیش‌کسوتانی چون فاطمهٔ سیّاح، مردان حاکم بودند.[۱۳] هرچند زنان بسیاری در خفا نوشتند و هرگز چشم نامحرمی برآن‌چه نوشتند نیفتاد(یعنی قطعاً تعداد زنان نویسنده و شاعر افزون برتعدادی است که ما از آن مطّلعیم) ولی آشکار است که تا چندی پیش فقط اندکی از زنان به عرصهٔ قدرت و امتیاز کلام مکتوب راه می یافتند.

حضور فقط چند زن در صحنهٔ ادبیّات کهن ما و تبیین آن در هنرهای دیگر در ارادهٔ جمعی سرچشمه دارد و تجلّی‌گاه برداشتی تاریخی/فرهنگی است، نمودار منظری است که ریشه‌های عمیق دارد؛ نشان بینشی است که مختصّ یک صنف، مسلک و طبقه نیست؛ ارزش ها و هنجارهای حاکم بر جدایی دنیای زن و مرد است که ابراز وجود زن را در زمینه های مختلف به عرصه های مألوف خانوادگی محدود می‌کند. در ایران سنّتی، جز در مواردی استثنایی، فردیّت زن عفیف می‌بایست تنها در اندرونی خانه تجلّی می‌کرد و به جهان خارج تسرّی نمی‌یافت. حجب و حیای زنانه و غیرت مردانه ایجاب می‌کرد که حتّی‌المقدور جسم زن آرمانی پوشیده، صدایش ناشنوده، تصویرش ناکشیده و قصه اش ناگفته بماند.

این عفاف و پوشیدگی زن چنان مراعات می‌شد که نام وی در ملاء عام به زبان نمی‌آمد. درمیان دوازده زنی که در *قرآن* حضور دارند تنها حضرت مریم مادر حضرت عیسی مسیح به نام یاد شده است. (حوّا «همسر آدم» است؛ زلیخا «آن زنی است که یوسف در خانهٔ وی بود»؛ بلقیس ملکهٔ سبا» است).[۱٤] به موازات همین سنّت، برای آن که نام زن نزد نا آشنایان و نامحرمان به زبان آورده نشود فرهنگی آکنده از اشارات غیر مستقیم پدید آمد تا در مواقعی که اشاره به زن ناگزیر بود از آن‌ها استفاده شود. "منزل"، "خانه"، "اهل و عیال"، و "والدهٔ فرزند ارشد" و غیره از جمله راه‌های اشاره به یک زن در ملاء عام بود. «بعد از ازدواج کمال افتخار زن بود به او لقبی از قبیل عروس آقا، گلین آقا، امین آقا، و عزیز آقا مرحمت کنند و قدر و منزلت او را بیفزایند. با این حال زن ها را به همان نام هم نمی خواندند. اگر پسر پیدا می‌کرد مثلاً او را نه نه حسن یا نه‌نه علی آقا می نامیدند.»[۱۵] حتی در ادبیّات غنایی، که در آن حضور زن اجتناب ناپذیر بود، توصیف معشوق اغلب از طریق واژگانی چون دوست، یار، صنم، بت، نگار، دلدار درکلّ ابهام انگیز و عاری از نام و نشان ویژه و فردی

شد. تصادفی نیست که تا به امروز حتی در زن بودن معشوق درغزل سنّتی
ید و اختلاف نظر فراوان وجود دارد. البته بافت زبان فارسی هم به تشخیص
هویّت معشوقی کمک چندانی نمی کند. ضمایر فارسی مذکّر و مؤنّث را از
تمیز نمی دهند و افعال فارسی بین زن و مرد اختلافی نمی گذارند.
تداوم رنگ پریدهٔ این نظام کهن را هنوز هم می‌توان مشاهده کرد. برای
ه، نویسنده ای چون جلال آل احمد در زندگی‌نامهٔ جنجالی خود، **سنگی بر**
ی، که سال ها پس از مرگش منتشر شده از اشارهٔ مستقیم به نام همسرش که
د نویسنده ای طراز اول و سرشناس است ابا دارد. درتمام طول کتاب نام
ین دانشور تنها یک بار رخ می‌نماید: «ما بچه نداریم، من و سیمین.»[۱۶] گویی
یک بار هم بیشتر برای شریک یافتن در معضلی است که نویسنده با آن
ت به گریبان است یعنی حکایت ناکامی او در تولید فرزند، به ویژه پسری
همچون سنگی برگوری نام و یاد او را نگاه دارد. گرچه دانشور درتمام طول
ب در مقام شریک درد حضوری دایمی دارد اما به تکرار -بیش از چهل بار-
ا به عنوان "زنم" مورد اشاره قرار می‌گیرد. جالب این جاست که سیمین
شور در خاطرات کوتاه خود از همسرش تحت عنوان **غروب جلال** بیش از
بار نام آل احمد را ذکر می‌کند.[۱۷]
این پردهٔ حفاظتی که زبان را زیر حجابی کلامی مخفی نگه‌می‌دارد گویی در
ه های عمیق ذهنیّت قومی رسوخ کرده و در گوشه هایی غیر منتظره رخ
نماید به دوره و نویسنده و گروه خاصی نمی توان محدودش کرد. سلطه‌ای
ت گسترده دارد مثلاً در کتاب درخشان روی متحده، «ردای پیامبر»، که به
ل ۱۹۸۵ در آمریکا به چاپ رسید، زنان یکسره از متن غایب اند.[۱۸] گویی آنان
ی در روایت تاریخ فرهنگی ایران معاصر ندارند. و اندیشمند توانایی چون
یوش شایگان درمجموعهٔ مصاحبه هایی که به صورت کتاب به سال ۱۹۹۲ در
سه چاپ شده به غیر از اشاراتی کوتاه و ناگزیر به مادر و خواهر خود یادی
گری از زنان نمی کند.[۱۹]
شاید دلایل اندک بودن شمار تصویر زن نویسنده و اندیشمند را باید
چارچوب فراگیر فرهنگی گذاشت که اصولاً زن را در ملاء عام ممنوع الحضور
سته است. در حیطه‌های عمومی دیگر این فرهنگ هم چندان نام ونشانی از
نیست. مگر در میان نقش های تخت جمشید تصویری از زن یافت می‌شود؟
تاریخ ایران مجموعاً نام چند زن ثبت است؟ رویهم‌رفته چند زن نقّاش،
ار، مجسمه ساز، عالم و موسیقیدان می‌شناسید؟ نویسندهٔ ارجمند ستّید

محمّدعلی جمال زاده پس از چاپ شمارهٔ ویژه سیمین دانشور برای گردانندگان مجلهٔ **نیمهٔ دیگر** در نامه ای محبت آمیز می‌نویسد:

اگر قرار باشد که هر شماره از **نیمهٔ دیگر** منحصر به یک زن از زن های مشهور و هنرمند بزرگ ایران باشد بیم آن می رود که به زودی (یعنی مثلاً پس از هفت هشت شماره از مجلّه) دیگر چنین زنی بدست نیاورید و دچار مشکل بگردید مگر آن که فی المثل خواهر بهرام چوبینه را که زن بسیار دلاور و دلیری بود و تفصیل شجاعت و مهارتش در **شاهنامه** (چنانچه در حضور خسرو پرویز بمنصه ظهور رسانید) آمده است و برای این که خود را به خسرو پرویز برساند و وارد حرمسرای او گردد. . . شوهرش را بدست خود به قتل رسانید بله، این نوع زن ها را در **نیمهٔ دیگر** معرفی بفرمایید و الا درکتاب های ما (به خصوص کتاب های ادبی و هنری) می ترسم نام کافی بدست بیاید[۲۰]

و رضا براهنی درکتاب ارزنده و راهگشایش، ***تاریخ مذکّر***، می‌گوید:

خانمی از روزنامه نویس ها که به دنبال قهرمان زن در تاریخ گذشتهٔ ایران با این و آن مصاحبه می‌کرد، روزی از من در این باب سؤال کرد هرقدر به مغزم فشار آوردم دیدم حتی یک زن از کل تاریخ گذشتهٔ ایران نمی یابم که عملی بزرگ و واقعاً قهرمانی درحدود همان ژاندارک فرانسوی ها -مثلاً- انجام داده باشد حتی ما زنی را در طول تاریخ گذشته خود نمی شناسیم که عملاً نقش تعیین دهنده داشته باشد. از آن خانم مصاحبه کننده سؤال کردم: مگر سیصد و نودو ششمین صیغهٔ فلان امیر قاجار بودن و در حرمش پوسیدن افتخاری دارد[۲۱] تا فکر قهرمان بودن هم احیاناً به مغز آن زن خطور بکند؟

این‌که آیا به راستی زنان قهرمان ایرانی وجود دارند یا نه و اصولاً مفاهیم قهرمانی و هنرمندی چیست بحثی است جالب که باید به مجالی دیگر وانهیم و دراین جا فقط به ذکر این نکته قناعت کنیم که به هر حال در فرهنگ کهن ایران جایگاه رفیع زن در خانه بوده است. چنان که در شعر معروف سعدی، «زن خوب فرمانبر پارسا/ کند مرد درویش را پادشاه»، مأمن زن خوب به یقین درخانه بوده است و هویتش درگرو رابطه اش با مرد "درویشی" که به یمن پارسایی زنش به "پادشاهی" می‌رسد. سعدی که « به حقّ مربّی و راهنمای دانا و بینای ماست و قرن‌هاست که درکار اخلاق و کردار و گفتار به استحقاق هرچه تمامتر معلّم مسلّم ما گردیده است»[۲۲] زنی‌را که از خانه بیرون شد درگور می‌خواهد:

چودر روی بیگانه خندید زن | دگر مرد گولاف مردی مزن
زن شوخ چون دست درقلیه کرد | برو گوبنه پنجه بر روی مرد
زبیگانگان چشم زن کور باد | چو بیرون شد ازخانه درگور باد
چوبینی که زن پای برجای نیست | ثبات از خردمندی ورای نیست
گریز از کمش دردهان نهنگ | که مردن به از زندگانی به ننگ
بپوشانش از چشم بیگانه روی | وگر نشنودچه زن آن‌گه چه شوی[۲۴]
زن خوب خوش‌طبع رنجست و بار | رهاکن زن زشت ناسازگار

آرمان‌های فرهنگی جامعهٔ ایران مشوق و مروّج غیاب زن از عرصه‌های عمومی بوده است در حالی که نفس نویسندگی ورود به گسترهٔ همگانی است؛ کشف حجاب است؛ بیان و ترجمان صدای انسان بر صفحهٔ کاغذ است؛ نوعی گفت و شنود علنی است؛ ورود به جهان دیگران است. نویسندگی به زن حضوری اجتماعی و علنی می‌بخشد و او را در معرض دید همگان می‌نهد؛ به او اجازهٔ اظهار وجود و ارتباط می‌دهد؛ به او تحرّک عرضه می‌کند و مرز میان محرم و نامحرم را در می‌نوردد. و البتّه صدای زن که بخشی از عورت او دانسته می‌شد می بایست زیر پردهٔ سکوت از گوش نامحرم پنهان بماند. صدای زن، مانند جسم او، در شبکه ای از محدودیت‌ها گرفتار شد. علنی شدن هریک از این دو به نحوی خروج از عالم مقال مجاز دانسته می‌شد. صدا و جسم زن ـ این دو راویان پیام و فردیت ـ برای قرن ها به عرصهٔ خصوصی تبعید شدند. به همین علت، غایت خلاقیّت زنان را می توان در هنرهایی همچون قصّه گویی، ترانه سرایی، بافندگی، خیّاطی، گلدوزی، قالی بافی، دست دوزی و طبّاخی سراغ کرد. هنرهایی که در حریم مجاز زنان پدید می آمدند و الزاماً نام و نشانی نیز از هنرمند درعرصهٔ عمومی به جای نمی گذاشتند.

برای زن ایرانی که قرن ها پرده نشینی کرده بود و جسمش را از چشم و صدایش را از گوش نامحرم به دور نگهداشته بود ترک این فضای مألوف و محفوظ کار سهلی نبود. مرادم این است که لایه های معنایی و نمادین تو درتو تنیدهٔ جدایی دنیای زن و مرد اثر خود را نه تنها برجسم که بر صدای ادبی زن هم نهاده است. من در نوشتار زنان پیشتاز ادبیّات معاصر همان شرم و تشی را احساس می‌کنم که مثلاً در عکس زنان بلافاصله پس از کشف حجاب اجباری ۱۳۱۴. با دامن های بلند و گشادشان، با چهره های پُررنج و دردشان، گویی این زنان امنیت دیوار ستاری را که به سر می‌کشیدند و در پس آن پنهان بودند از دست داده اند. رنگ باخته، شقّ ورقّ ایستاده اند.

خجلت‌زده درخود قوز کرده اند. گویی مرتکب جرمی شده اند. سر به زیر انداخته و چشم به زمین دوخته اند. چنان درهم خمیده اند که گویی نمی‌خواهند فضای زیادی را غصب کنند. شاید ترجیح می‌دهند حدود و ثغور بدن خود را کتمان کنند، چه، به وضوح، با حضور بی حجاب و تازه یاب خود انس ندارند. شاید غیاب آشنا را بر حضور نا آشنا رجحان می‌نهند که ترک عادتی که قرن ها به طول انجامیده برایشان کار سهل و ساده ای نیست (تداوم این جدال و کشمکش های درونی، چندین دههٔ بعد، در زنان، "مینی ژوپ" پوش متجلّی می‌شود که از جانبی دامن‌های کوتاه را می‌پوشیدند و از طرفی دیگر مدام و با پشت کاری حیرت‌آور دامن های کوتاه خود را پایین می‌کشیدند تا اندکی بلند تر شود).

و همین احتیاط و احتفاظ در ابراز وجود و بیان فردیّت را درآثار زنانی که برای نخستین بار می خواستند صدا و منظر زنانه را وارد عرصهٔ ادبیّات معاصر ایران کنندمی توان مشاهده کرد. نوشتهٔ ایسان بیان گویای جدالی است میان ابراز وجود و انکار وجود، میان پرده نشینی و پرده برافکنی، میان پوشیده‌گویی و عریان گویی و به راستی مگر میان زنی که می کوشد جسم خود را از نگاه نا آشنا پنهان کند و نویسنده و شاعر پیش‌کسوتی که می خواهد از "مُحَرّمات" نگوید و هویّت و فردیّت خود را از گوش نامحرم پنهان بدارد فرقی هست؟ برای اولی آنچه در جمع غایب بوده جسمی یافته و دیگری که ساکت بوده صدایی علنی پیدا کرده است. در هر دو مورد جسمی یا صدایی در دیدرس یا گوش‌رس نامحرم قرار گرفته است. در یکی جسمی فردیّت یافته و در دیگری صدایی جسمیّت پیدا کرده است. به عبارت دیگر در فرهنگی که برای مدت‌های مدید سکوت یا به اصطلاح حجب و حیای زنان درآن، مشروعیّت و حتّی شکلی قدوسی داشته، درهم شکستن سکوت اجدادی کار سهلی نمی‌توانسته باشد. فروغ فرّخ زاد جدال زن را برای درنوردیدن لایه های هزارتوی این سکوت با ایجاز تمام بیان می‌کند:

آن داغ ننگ خورده که می خندید
برطعنه های بیهده من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم[۲۴]
امّا دریغ و درد که زن بودم

چنین جامعه ای عادات وارزش هایی که حضور جسمانی زنان را نظم می بخشد بر تولید ادبی آنان نیز ناظر است. به سخن دیگر، وقتی برخی از منفی ترین و ناخواسته ترین ویژگی های زنانه عدم حفظ حریم سنّتی است تلاش زنان برای ورود به عالم مقال عمومی به مشکلاتی بی سابقه دامن می زند. مرز مشخّص میان عرصه های "مردانه" و"زنانه" مخدوش می شود و همراه آن ثبات هم از میان می رود. مفاهیمی چون مجاز/ قدغن ، پالوده/آلوده، نجابت/نانجیبی، پسندیده/ناپسندیده و زیبا/زشت مورد سؤال قرار می گیرد. درفضای پُرتحرّک و مغشوش گذار از دوره ای به دورهٔ دیگر تمامی شک ها و تردید های جامعه متوجه زنان می شود، و آنان وسیلهٔ بیان این تحرّک و اغتشاش می‌شوند و نماد آشفتگی و ویرانی.

بازتاب این نوسانات ناگزیر میان نو و کهن، میان آشنا و نا آشنا، به بهترین وجهی در صحنهٔ ادبیّات فارسی ایران در قرن بیستم تجلّی می یابد. از جانبی ورود به حیطــهٔ ادبیّات مکتوب برای زنان مستلزم جا به جایی اولویّت ها و آرمان‌ها می‌شود. از جانــب دیگر رویارویی با زنان اندیشمند و نویسنده پیچیدگی‌های خاص خــود را به همراه می آورد. هــدف من در این جا بررسی احمالی دودلی و تزلزل خود زنان و واکنش اجتماع درقبال این صدا و حضور نو یافته است. حتی خوش نیّت ترین منتقدان -چه زن و چه مرد- از یافتن کلمات مناسب برای توصیف چنین پدیده ای عاجز بودند؛ الگویی پیشین نداشتند و قالبی آشنا نمی‌شناختند. زن نویسنده شجرهٔ تثبیت شده‌ای نداشت. رویدادی خارق عادت بود و حیرت و سردرگمی می آفرید. حتی برای گروهی از منتقدان که مدافع آزادی زن بودند و اعتقــاد نداشتند زن در اصل ناقص العقل است و از ازل یک دنده کم داشته است مواجهه با زنان پیشگام دشوار و ابهام انگیز بوده است.

شاید زندگی و اشعار پروین اعتصامی و عکس العملی که در جامعهٔ خود برانگیخت دقیق ترین مصداق دودلی های نسلی باشد که در حال تجربهٔ دورانی از دگرگونی ریشه ای و تحرّکی سرسام آور بود. اشعار اعتصامی، هنگامی که در دههٔ دوّم قرن بیستم به چاپ رسید، نوعی پدیدهٔ خارق عادت به شمار می‌رفت؛ استثنایی بود که قاعده را اثبات می کرد. منتقدان در بارهٔ هویّت شاعر به ابیات به بحث وفحص نشستند. آیا ممکن بود جوانی، آن هم یک دختر، چنین اشعاری سروده باشد؟ دامنهٔ این اتهامات چنان گسترده بود که شاعر جوان خود کوشید تردید کنندگان را متقاعد کند که هم او به راستی سرایندهٔ آن اشعار

است. در شعر زیر اعتصامی به اعتراض بر می‌خیزد و لقب افتخاری "مردانگی" را که خوانندگان و منتقدان ارزانی‌اش کرده بودند نفی می کند:

از غبار فکر باطل دور باید داشت دل — تا بداند دیوکاین آئینه جای گرد نیست
مرد پندارند پروین را چه برخی زاهل فضل — این معماگفته نیکوترکه پروین مرد نیست [۲۵]

ولی معما به آسانی حل شدنی نبود. شک و تردید و تهمت و تکذیب ادامه پیدا کرد. بسیاری کماکان براین گمان بودند که شاعر واقعی دیوان پروین اعتصامی مردی است که پشت نام یک زن پنهان شده است. این جدل پس از مرگ اعتصامی هم ادامه داشت. در مهرماه ۱۳۲۲ یعنی دوسال و نیم پس از مرگ شاعر اعلامیه ای به امضای «اتحادیهٔ کشاورزان و ترقی خواهان» درتهران پخش شد که ملک الشعراء بهار را مورد حمله قرار داد و در ضمن پای پروین اعتصامی را هم به میان کشید: « . . . این بحث غیر از دیباچه نویسی بر **دیوان** خانم پروین اعتصامی است که جنابعالی خود را استاد سبک شناسی معرفی می کنید و اشعار بزرگترین شاعر متصوّف ایران را به نام خانم پروین تقریظ می‌نمایید.» [۲۶] عجیب آن که این «بزرگترین شاعر متصوّف» درتمام طول متن بی‌نام می ماند و معرفی نمی شود. البته بودند دیگرانی که به یقین می‌دانستند "پروین اعتصامی" واقعی کیست؟ روایت سیمین دانشور از نخستین یادواره ای که در دانشگاه تهران برای پروین اعتصامی ترتیب داده شد جالب است:

وقتی در دانشگاه تهران دانشجو بودم به سمت منشی یک انجمن ادبی برگزیده شدم. ریاست این انجمن در دست یکی از دانشجویان مرد رشتهٔ ریاضیات بود. وقتی با مرگ پروین که شاعری پرآوازه بود مواجه شدیم من توصیه کردم که مجلس یادبودی برای او تشکیل بدهیم. انتظار داشتم که چون زنم و منشی انجمن مرا برای ایراد سخنرانی یا حداقل برای خواندن قطعاتی از اشعار او برگزینند. ولی درعوض استاد شاعری رابرای نقد آثار او برگزیدند که به شیوه‌ای زیرکانه این شبهه را در ذهن حضّار پدید آورد که اغلب اشعار پروین کار پدر او بودند. [۲۷]

چند سال بعدعبدالحسین آیتی ادعا کرد که سه چهارم اشعار پروین به مرد شاعری به نام رونق علی شاه تعلق دارد. [۲۸] و فضل الله گرکانی نویسندهٔ اولین کتاب نقدی که دربست به کار نقد آثار اعتصامی پرداخته مدعی شد که مسلّماً دهخدا "اعتصامی" واقعی است. این نویسنده صد و چهل و چهار صفحه را

به تاکید این نکته تخصیص داده است که هیچ زنی[۲۹]، چه رسد به پروین که "خجالتی"، "نازیبا" و «از لحاظ چشم راست احول» ، بود نمی‌تواند چنین اشعار زیبا و پُر مغزی بسراید. *تهمت شاعری* مملو از استدلال هائی از این قبیل است:

امّا هرکاری به کسی برازنده است. اصولاً آن قدر که استعمال لغات عربی یا فارسی قلمبه سلمبه از ناحیهٔ یک "خانم" یا یک "نوجوان" زننده است از ناحیهٔ یک مرد ناخوش آیند هست ولی زننده نیست . . . بهمین جهت هم در دیوانی منتسب به یک بانو . . . استفاده از آیات *قرآن* در شعر و استعمال این همه لغات مشکل و دور از ذهن -آن هم در حد استادی و تخصص- غریب و غیر قابل هضم بنظر می‌آید[۳۰]

غنا و وسعت واژگان فارسی و عربی و آشنایی با آیات *قرآن* یکی از استدلال های اصلی گرکانی برای اثبات این ادعاست که پروین سرایندهٔ اشعار دیوانش نیست. برخی نکات دیگر در سطوحی حتی بنیادی ترند. نویسنده با یقینی حیرت آور می‌گوید اعتصامی فاقد ملزومات شاعری، یعنی ملزومات جسمی و روحی این کار بود:

نقش "زیبا پرستی مرد" و "شخصیّت دوستی" زن در بسیاری از فنون و در خیلی از هنرها اثر قاطع و تعیین کننده دارد و به‌همین جهت تقریباً می‌توان حکم کرد که "خلقت" و "طبع" زن او را از شعر و شاعری -آن هم شعر کهن و کلاسیک مشرق زمین- دور می سازد. این سخن که تاکنون از طرف بسیاری از اشخاص گفته شده که "هنر" زن "هنرمند ساختن مرد" است بیش از آن درخور توجه است که تاکنون بعمل آمده.[۳۱]

همین نویسنده در جای دیگر می‌گوید:

باید بدانیم که طبع زن اصولاً با پند دادن که مستلزم سن و تجارب کافی است سازشی ندارد -نصیحت -آن هم نوع پدرانهٔ آن که در *دیوان* پروین زیاد دیده می‌شود- با طبع آقایان که شوق "بزرگتری" دارند و "ریاست" و میل ندارند[۳۲] معلومات و تجارب و پختگی و شخصیتشان از نظرها مکتوم بماند، سازگارتر است.

شاید بتوان این نقطه نظر گرکانی را، که می پنداشت «ابتکار طبع و نشر شعر با تخلّص پروین نیز مطلقاً از آن او نبوده، محتمل است کسان او برای جبران

نازیبایی او این حسن اشتهار را برای او فراهم کرده باشند.»[۳۳] افراطی و بی اعتبار دانست. ولی نظرهایی کمابیش مشابه منحصر به او نیستند. حتّی دوستداران پروین اعتصامی یعنی آنانی که در اصالت اشعار او شکّی نداشتند نمی‌دانستند چگونه با مسألهٔ زن بودن او کنار آیند. به گمانشان او بیشتر به مردها می‌مانست. به عبارت دیگر، حتی در اغلب مواردی که منتقدان دستاوردهای او را ستوده‌اند،کار ستایش را از منظری به عهده گرفته اند که نخست از او زن زدایی می‌کند. یعنی گروهی ارج ادبیش را می‌شناسند و زنانگی اش را انکار می‌کنند و گروهی دیگر زن بودنش را می‌پذیرند و برایش ارج ادبی قایل نمی‌شوند.

بیان صریح این فرضیه که زن شاعر خوب نوعی مرد است درهمان مقدمهٔ خود **دیوان** اعتصامی دیده می‌شود. ملک الشعراء بهار که از نخستین و وفادارترین هواداران پر و پا قرص پروین اعتصامی بود می‌نویسد:«"لطف حق" را مردانه می‌سراید و خواننده را باحقایق و افکاری بالاتر آشنا می‌سازد.» یا: «ساختن دیوانی با این زیبائی‌ها و با این آب و رنگ دلفریب، خاصه با این یکدستی و فصاحت و روانی و مزایایی که شمه ای از آن گوشزد گردید، کار مردان فارغبال نیست- تا چه رسد به مخدره ای که کمتر از درس و بحث فارغ بوده و شاید مشاغل خانوادگی بسیار نیز داشته.»[۳۴] شاعر نامی، محمدحسین شهریار اندام اعتصامی را مردانه می‌بینند:

به زیر چادر مشکی و پیچه ماهی بود
چو می رسید و سلامی و پیچه برمی‌داشت
قیافه بود عمیق و موقر و سنگین
ادا و عشوهٔ زن های شوخ طبع نداشت
ولی قیافه متین بود و دوست داشتنی
به قول مردم آن روز و آن زمان " گل داشت"
هم از درشتی اندام بود مردانه
سخن که گفت به روح طرف مسلط بود[۳۵]

و عبدالحسین زرّین‌کوب عنوان «پروین زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان» را برای مقالهٔ بدیع خود انتخاب می‌کند. غرض زرّین کوب، شهریار و ملک‌الشعراء بهار نه تحقیر که تقدیر از پروین اعتصامی است. فرض مستتر هم این است که پروین اعتصامی بیش از یک زن بود. زنی بود "مردانه"؛ زنی که به مرتبهٔ والای

مردانگی رسیده بود. امّا واقعیّت این است که اعتصامی صدا و نقطه نظر خاص خود را داشت. مقلّد اندیشه، لحن و منظر مردان نبود. او هرگز لباس مردانه برتن نکرد، نام مستعار مردی را نیز به کار نبرد، و برخلاف شعرای کلاسیک که اغلب با آن ها قیاسش می‌کنند هرگز مدیحه سرایی نکرد. پس چگونه و چرا از چنین زنی شاعری "مردانه" می‌سازند؟

شاید این دگردیسی از آن روست که در فرهنگ سنّتی نویسندگی و علی‌الاصول اندیشمندی در اساس امتیازی "مردانه" شناخته می شد. شاید هم در این تغییر جنسیت این فرضیّه مستتر است که تنها مردان خود را در عرصه های عمومی عیان می‌کنند. نفس چاپ یک اثر گویی کاری "مردانه" بود و اگر زن را به روسپی تبدیل نمی‌کرد (و مگر لغت "معروف" در اطلاق به مردان به معنی مشهور و شناخته شده نیست و درمورد زنان [معروفه] به مفهوم فاحشه؟) دست‌کم از او مردمی‌ساخت. در واقع، نفس وجود یک زن نویسندهٔ پُرکار و بااسعداد که تفنّنی قلم‌نمی‌زد برای جامعه سؤال برانگیز بود. نمی‌توانستند درست توصیفش کنند و به ناچار برایش قالبی آشنا ـ یعنی مردانه ـ می ساختند.

حتّی امروز هم هستند منتقدانی که پروین اعتصامی را مرد یا مردانه می‌پندارند به‌رغم اختلاف نظرهای فراوان میان منتقدان پیر و جوان، سنّتی و متجدّد، مذهبی و عرفی، زنان و مردان بسیار در ارزیابی یک جنبه ازکار اعتصامی اتّفاق نظر دارند. گروهی متّهمش می‌کنند که زنانگی خود را به مصالحه گذاشت و گروه دیگر استثنایی اش می خوانند و در تحلیل نهایی هردو گروه "مردانه" اش می دانند. رضا براهنی که به کرّات از سکوت و غیاب زنان درتاریخ و ادبیّات ایران سخن گفته و از آن ابراز نگرانی و تأسف کرده است درموزد اعتصامی با لحنی قاطعانه می‌نویسد:

> اگر رن ایرانی به همین فرهنگ گذشته، حتی به کل آن فرهنگ گدشته، تکیه کند چهره‌ای مردانه پیدا حواهد کرد، نه زنانه؛ و شکی نیست که کسی از زن انتظار مرد شدن ندارد این تعییر جنسیت فرهنگی را درنمونهٔ درخشان پروین اعتصامی بخوبی می‌بینیم. شعر پروین شعری است مردانه، متکی بر اخلاق مردانهٔ کهن؛ و حالب این است که دفاع از زنان به‌عهدهٔ مردان گداشته شده؛ و باید ایرج میرزایی پیدا شود، و در فرهنگ ایران. مساله زن را به آن صورت ناقص مطرح کند. خود پروین، حتی اشاره ای ناچیز به توسری خوردگی فرهنگی رر ندارد و اگر چنین اشاره هایی داشته باشــد، توسری خوردگی زن را به‌عنوان یک عنصر مقدّر بشری که ازلی و ابدی هم هست، پذیرفته است.[۲۶]

بسیاری گفته اند و هنوز هم می گویند که اعتصامی از موضع زنانگی خود سخن نرانده و قلم خود را در خدمت کمک به زن به کار نبرد. پرتو نوری علاء معتقد است که اعتصامی:

هرگز از من شاعری که سرایندهٔ این همه شعر است چیزی نمی گوید. گاه به حدس و گمان می توان چهرهٔ محو او را پس پشت اشیایی بی جان، جانورانی کوچک و نادیده و یا آدم هایی فروتن و افتاده دید و به جای دریافت ذهنیت خلاق خود شاعر و عوالم درونی او، خواننده بارها و بارها عقاید دیکته شدهٔ جامعهٔ پدرسالارش را می‌بینند. شعر پروین از این نقطه نظر فاقد هرگونه نمایشی از زن عصر و روزگار اوست.[۳۷]

و گروهی دیگر اعتصامی را عزلت نشینی تصور می‌کنند که در سایهٔ پدری سنّتی و بیش از اندازه حمایت‌گر بازگوکنندهٔ اندیشه و آرمان های پدر و، به اعتباری، جامعهٔ پدرسالار شد. فرشته داوران می‌نویسد:

پروین که به هیچ وجه قهرمان نبود، نه تنها قلاب تحیل خود را از "عمق" جنبه‌های ناخودآگاه زنانه اش بیرون کشید که به کل گوشهٔ دیگری را برای ماهیگیری گزید. به‌جای عمق جهان ناخود آگاه، پروین قلاب تحیل خود را به درون برکهٔ آرام شعر سنتی انداخت و تعابیر و تصاویر و کلمات بی خطر را صید کرد. به عبارتی‌دیگر بین[۳۸] شاعر زمان خود بودن و یا دختر مطیع و سربراه اعتصام الملک، پروین دومی را برگزید.

علیرغم تفاوت های عمیقشان، اغلب نقدهایی که بر شعر پروین شده در این نکته مشترک اند که نمی خواهند زن را بسان فردی خودبنیاد و قادر به انتخاب بپذیرند و دستاوردهایش را ارج بگذارند. با انکار فضایی که زن درآن می‌تواند بازیگر و نقش ساز باشد و پاسخگوی نیازها وسلیقهٔ شخصی خود، اینان ویژگی فردی پروین اعتصامی و زمینهٔ اجتماعی اشعارش را نادیده می‌گیرند. از او انتظار دارند آن چیزهایی را بگوید که منتقدان چند دههٔ بعد می پسندند و مطابق سلیقهٔ خود می‌دانند. اینان، بی آن که هرگز توضیح دهند که زنی از نسل اعتصامی، با ویژگی های او، و درشرایط او چگونه باید می نوشت، فقط روایت خود را از "تجدد" و"زنانگی" در تنظیم تجربه یا در بازتاب آن در ادبیّات به اشعار او تحمیل می‌کنند. به قول خود اعتصامی: «حدیث خویش چه گوئیم،[۳۹] چون نمی پرسند/ حساب خود چه نویسیم، چون نمی خوانند.»

به گمان من پروین اعتصامی زنانگی خود را وانننهاد و مغلوب سنّتی

"پدرسالارانه" نشد. این سنّت از زن در ملاء عام سکوت و غیاب می طلبید. از او می خواست که پا از گلیم مجاز خود بیرون ننهد. این سنّت حضور زن را به عنوان نویسنده و اندیشمند به راحتی و به اشتیاق برنمی تابید. در واقع، نه پروین اعتصامی و نه پدرش اعتصام الملک ـ که مترجم یکی از اولین کتاب هایی است که به فارسی چاپ شد و یکسره به آزادی و آموزش زنان پرداخت ـ پای بند بی چون و چرای این سنّت نبودند.[۴۰] شاید همانطور که احمد کریمی حکاک اشاره می‌کند «از آن جا که این گونه نو آوری ها، برخلاف نو آوری هایی که با عبارت "شعرنو" به ذهن می‌آیند، در سطح ملموس و محسوس شعر جاری نبود عمدهٔ بدایع و بدعت های این شاعران از نظرها پنهان مانده است. به دیگر سخن، در شعر پروین و چند تن از دیگر شاعران ایرانی اوایل قرن بیستم جریانی که بر خلاف مسیر سنّت درحرکت است درلایه های زیرین جویبار جاری است، و ازاین روست که در نگاه‌های گذرا و شتابزده به چشم نمی آید.»[۴۱]

شاعری که "مرد" پنداشته می‌شود و مجموعهٔ اشعاری که "مردانه" تلقی می‌شود در واقع از بنیانگزاران سنّت ادبیات زنان در ایران است. جنبه های گوناگون فردیّت یک زن در **دیوان** پروین اعتصامی به شعر می آمیزد و شاعر آن را از پیشگامان این سنّتِ تازه‌پاگرفته می‌کند. اعتصامی زیر بار بی نامی، گمنامی و بدنامی و تعاریف رایج از هنر و زن آرمانی نرفت. او آگاهانه و مصرانه مرزهای سنّتی میان مهم و بی اهمیّت، ادبی و غیر ادبی، زنانه و مردانه را برهم زد ونقشی نو برای خود به عنوان یک زن و یک شاعر آفرید.

اعتصامی عرصهٔ خردگرایی را فراخ کرد. پا از مرزهای عالم مقال حاکم بیرون گذاشت و با استفاده از تجربیّات زنانه میدان معرفت و خرد را گستراند. او گفتار زنان را در نوشتارش بازآفرید و بدین سان چاپ دیوانش را باید نه تنها به عنوان نخستین مجموعهٔ نشر شدهٔ یک زن درایران قدر شناخت بلکه باید آن را گام بزرگی درکشف حجاب از صدای زن دانست. وجه نو و سنّت شکن این **دیوان** تثبیت صدای یک زن در عرصهٔ عمومی است. شاید بهمین لحاظ هرچه دیگران نسبت به اصالت او به عنوان سرایندهٔ آن قطعات شک روا می‌داشتند او بیشتر مصر می‌شد که نام خود را در شعرش ذکر کند. درحالی که فقط یکی از دوازده شعری که درمجلهٔ **بهار** چاپ شد حاوی نام شاعر بود، پنج قطعه از این دوازده شعر در **دیوان** حاوی نام اوست ("اندوه فقر"، "دگرباره شد از تاراج بهمن"، "نکته ای چند"، "اشک یتیم" و "ذره").

در زندگی خصوصی هم اعتصامی حاشیه نشینی را بر نمی تابید. برخلاف

اغلب قریب به اتفاق زنان هم عصرش یا حتی مادرش که هیچ چیز درباره اش نمی دانیم جز آن که مثلاً «زنی از خود گذشته بود و خود را وقف خوشبختی خانواده کرد» یا «سی و چهار سال پس از دخترش به حیات ادامه داد»[۴۲]، اعتصامی این حق را طلبید که از خود نام و نشانی ارزشمند و جاودانی به جای گذارد. او نقش و حیطهٔ مجاز زنان را نپذیرفت و به مقام و منزلتی ورای آن‌چه در نسلش مناسب زنان تشخیص داده می شد دست یافت. در دوره ای که هویّت زن در گرو روابطش با مرد بود و همواره از این زاویه ارزیابی می شد، در فرهنگی که واژهٔ "زن" مترادف "همسر" بود و هست، اعتصامی زیر بار تعاریف سنّتی از زن نرفت. هرچند برای دوماه و چند روز با یکی از بستگانش ازدواج کرد ولی وقتی این ازدواج را جوابگوی نیاز و آمالش ندید، به رغم بار اجتماعی منفی طلاق، همسرش را ترک گفت و پس از آن هم هرگز ازدواج نکرد

اگر اشعار اعتصامی را با ارزش ها و خواسته های امروزی ارزیابی نکنیم در خواهیم یافت که اعتصامی برای زمان خود زنی پیشتاز بود که پا از گلیم خود فراتر نهاد. او جهان را از منظر یک زن ـگیرم زنی با ویژگی‌های فردی خود و متعلّق به دوره ای مشخّص ـ می نگریست. او زبان "ادبی" تازه ای برای بیان تجربیّات و نکته سنجی‌های زنان پدید آورد. تکرار تصویرهای برخاسته از زندگی خانوادگی، اشارات مکرّر و بدیعش به دیگ و قابلمه، لوبیا و نخود، سیر و پیاز، سوزن و نخ و امثالهم، حساسیّت شگفت آور او نسبت به روابط انسانی و توصیف به غایت زیبایش از این روابط، همه حکایت از تلاش او برای تلفیق نقطه نظرهای زنانه با شعر دارند. او از تمثیل های تازه و درونمایه‌های نو استفاده کرد و همدلی اش بیشتر با ضعفا و حاشیه نشین‌ها بود. گرچه از ورود به عرصه های سنّتی "سیاست" احتراز داشت، امّا همواره نسبت به قهر، خشونت، استبداد و زورگویی حساسیتی غریب داشت و کاربرد آن را یکسره نفی و محکوم می‌کرد.

در اشعار متعدّدی اعتصامی تجربهٔ فردی را به فعالیّت هایی پیوند می‌دهد که در کانون آن ها همدلی و همبستگی قرار دارد. گرچه در این *دیوان* روابط عشق و عاشقی میان زن و مرد مرکزیّت ندارد ولی به هیچ روی این اشعار فاقد احساس نیستند. برعکس تصویر دلبستگی به دیگران از جمله در روابط اعضای خانواده، میان دوستان و نیز رابطهٔ میان حاکم و محکوم، ظالم و مظلوم، ارباب و رعیت و بالاخره رابطهٔ میان مادر و فرزند از مایه های اصلی آن است.

اعتصامی سنّت قصه گویی شفاهی زنان را هم به مرتبهٔ عالم مقال ادبی

رکشید. او صدای زن قصه گو را که زندانی اندرون بود در فضایی گسترده و
علنی و در آثار مکتوب باز آفرید و سنّت رایج را دگرگون کرد. با آن که
قصه‌گویی از عوالم هنری مجاز زنان دانسته می شد ولی زنان همواره راوی
شفاهی قصه بودند. مردان قصه ها را به کتابت در می آوردند و نظم
می‌بخشیدند. پروین با تکیه براین سنّت شفاهی، امّا برخلاف مادران و خواهران
ناشناختهٔ خود، نام خود را برآن چه خلق‌کرد نوشت و بدین‌سان قصه گویی علنی
شد. قبل از او و برای قرن ها استعداد روایی زنان در بستری خارج از اشکال
مکتوب جریان داشت. همانطور که شهرزاد قصه‌گو مجاز نبود درعرصهٔ عام
هنرش را اجرا کند قصه‌گویی زنان نیز، تا چندی پیش تنها در حریم اندرونی
مجاز بود.

چارچوب اصلی **هزار و یک شب** به وضوح خلاقیّت زن را درحیطه‌های
خصوصی و ممنوعیّت حضورش در عرصه های عمومی را نشان می دهد.
شهریار، پادشاه جوان **هزار و یک شب** وقتی متوجّه خیانت زن محبوبش می‌شود او
را به قتل می‌رساند و سوگند یاد می کند که دیگر هرگز اجازه ندهد زنی به او
خیانت کند. ولی چون از نظر او وفاداری درقاموس زن نمی گنجد و تنها زن
بی جان است که وفاداریش مسجّل است تصمیم می‌گیرد هرشب با دختری جوان
همبستر شود و صبحگاهان او را به قتل برساند. طبعاً بعد از مدتی دختران
جوان و باکره نایاب می‌شوند و وزیر اعظم که مأمور گردآوری این دختران
بی‌گناه است درمی ماند. ولی دختر وزیر نگون بخت به کمک پدر می‌شتابد و
پس از ازدواج با شهریار و ازطریق قصه گویی پادشاه را آرام و رام می‌کند.

ولی همین شهرزادی که قصه‌هایش شفا دهنده و چاره ساز بودند، همین
شهرزادی که کلامش و بیانش سحر آمیز بودند هرگز بیش از دوشنونده نداشت.
او برای هزار و یک شب قصه می‌گفت و درمان می کرد و پیام آور صلح و
آشتی بود امّا تنها خواهر و شوهرش حق استماع داشتند. هیچ نامحرمی صدای
شهرزاد را نشنید. نقش او ورای حدود تعیین شده نرفت. شهرزاد می بایست
درمقام زن پارسا در اندرون بماند و از چشم و گوش دیگران دور نگهداشته
شود که شد. او به نقش خود به عنوان قصه گوی خصوصی تن داد. انتخاب و
امکان دیگری نداشت.

دختران و نوادگان قصه گوی شهرزاد هم همچون نیای مادریشان صرفاً
درمیان حلقهٔ کوچکی از خانواده و دوستان و آنانی که محرم بودند به رسمیّت
شناخته می‌شدند. یعنی زنان قصه می‌گفتند و مردان قصه می‌نوشتند. شاید

درپس بسیاری از داستان های مکتوب زنی قصه گو نهفته است؛ زنی که درخلوتش، خارج از میدان کلام مکتوب، محدود و منکوب، محکوم وادی فراموشی شده است؛ زنی که حقّ صناعت حرفه ایش به جز در اندرون ادا نشده. ولی پروین اعتصامی برخلاف مادران و خواهران "محجوب" خود نامش را بر آن‌چه خلق کرد افزود. او قصه گویی درعرصهٔ عمومی شد و به نیابت از جانب هزاران هزار زن قصه گو قدرت خلاقیّت زن را در ادبیّات مکتوب تثبیت کرد.

اعتصامی برخلاف بسیاری از هم عصرانش به هیچ گروه و اندیشهٔ سیاسی خاصی وابسته نبود و نقطه نظرهای او را نمی توان در هیچ قالبی گنجاند. او هرگز ندای شاعرانهٔ واحدی را برشعر خود حاکم نکرد و در عوض همواره در پی منظری چند صدایی بود. بوطیقای او به پیچیدگی های ذهن انسان‌ها و موقعیت های زندگی ارج می‌نهد، نه آن ها را ساده می انگارد و نه سفید یا سیاه. مثل لحظهٔ شفق ـ لحظهٔ جاودانه ای که در آن دشمنان دیرینه، گرگ و میش، برسر آشتی می‌آیند ـ در اشعار پروین اعتصامی نور و ظلمت، اراده و جبر، نیک و بد، آزادی و ضرورت در تنشی پر تحرّک و خلاّقند. اعتصامی به صداهایی سوای صدای خود عنایت داشت و لاجرم می توانست نقطه نظرهای گوناگون و حتی متضاد را در شعر خود بیاورد.

ایجاد شعر از خلال چند صدا یکی از ویژگی های شعر اعتصامی است. به گفتهٔ میخائیل باختین متفکر برجستهٔ روس در سدهٔ بیست، انسان متشکّل از صداهای گونه گونی است که هریک از عالم مقال سیاست و ادب و غیره برخاسته اند. اعتصامی هرگز زیر بار ندای روایی واحدی نرفت. شاید درمقام یک زن و "ضعیفه" از دیدگاه "ضعیفان" خوب آگاه بود و به اندیشه های جزمی‌ای که مدعی بودند هستی پیچیده و گاه متناقض اجتماعی را حل و فصل و سامان بندی می توانند کرد نیازی نداشت. او می دانست جهان بینی تک بنیاد و جامعی که کل جهان را تبیین کند وجود ندارد. او خوب می دانست که اندیشهٔ غالب الزاماً تنها اندیشهٔ رایج نیست. به همین لحاظ توانست نظرات متفاوت و حتی متناقض را نشان‌دهد و به‌مصاف واقعیّت چند لایهٔ اجتماعی برود.

اعتصامی هم به برخی معیارهای سنّتی گردن نهاد و هم بعضی دیگر را بر انداخت. او در خلاء فرهنگی و ادبی نمی نوشت و ملهَم از سنّتی درخشان و هزارساله بود؛ سنّتی که همچون معلمانش اغلب متشکل از مردان بود. اعتصامی به چنین سنّتی تعلّق داشت و از آن مایه می‌گرفت. به آن متّکی بود و از آن تغذیه می‌کرد. او به شیوهٔ کلاسیک می نوشت و رغبت چندانی به نو آوری

سبکی مدرنیست ها نشان نمی داد. شاید او بیش از هر نویسندهٔ زن معاصر دیگر ایران نظرگاهی سوفسطایی داشت. می پنداشت عشق، ثروت، زیبایی و شهرت زودگذرند و وهمی بیش نیستند. او چرخ روزگار را دایم در گردش می‌دانست و تنها ثبات را در بی ثباتی می دید. به اعتبار این خصوصیّات و برخی دیگر، اعتصامی به سنّتی جا افتاده و دیرینه تعلّق دارد.

شعر اعتصامی، چنان که به کرّات به آن اشاره شده، شعر "خصوصی" هم نیست. او در ضمن این که از بعضی امور آشکارا صحبت می کند بعضی مضامین دیگر را جزو محرّمات می‌داند و از آن ها عریان سخن نمی گوید. در واقع در طول **دیوان** به عمد زندگی "خصوصی" خود را از متن دور نگه‌می‌دارد. ولی اعتصامی در زندگی روزمرّه هم زنی "خصوصی" بود. خلق و خویی گوشه‌گیر و خجالتی داشت. دوستان فراوان نداشت و به ندرت با کسی درد دل می‌کرد. او حاضر بود به بهای تنهایی خلوت خود را حفظ کند. سعید نفیسی دربارهٔ اعتصامی می‌نویسد:

> پروینی که من دیدم و بارها دیدم بدین گونه بود. قیافهٔ بسیار آرام داشت. با تأنّی و وقار خاصی جواب می‌گفت و می نگریست. هیچ گونه شتاب و بی حوصلگی در او ندیدم. چشمانش بیشتربه زیر افکنده بود. یاد ندارم در برابر من خنده کرده باشد. وقتی که از شعر او تحسین می‌کردم با کمال آرامش می‌پذیرفت، نه وجد و نشاطی می نمود و نه چیزی می‌گفت. هرگز یک کلمه خودستایی از او نشنیدم و رفتاری که بخواهد اندک نمایش برتری بدهد از او ندیدم.[۴۳]

در پروین اعتصامی همچنان که در هر انسانی گرایش های متضاد میان جسارت و شرم، میان عیان شدن و پنهان ماندن به چشم می‌خورند. ما همه در تاریکی/ روشنایی می‌زییم. هم در پرده می‌مانیم و هم پرده می دریم. هم به حجاب های نمادین می آویزیم و هم به دورشان می افکنیم. حجابی را پس می‌زنیم و درعوض حجابی دیگر و تودرتو تنیده‌تر می بافیم. تنها با یافتن حجابی نو کشف حجاب می‌کنیم. شفافیّت محض فریب و وهمی بیش نیست و مفاهیم عرصه های آنچه "خصوصی" و "عمومی" می خوانیم مدام در تحوّلند و سیّال. پیچیدگی‌های معنایی و کارکرد حجاب در اشعار اعتصامی یا در زندگی خصوصی او را نمی‌توان نادیده گرفت.

زمانی که اعتصامی در دانشسرای عالی کتاب‌دار بود، گرکانی بارها تلاش

کرد باب مراوده و گفتگو را با او باز کند ولی کوشش هایش هرگز به جایی نرسید. او می‌نویسد: «دفعات اوّل که او را در گوشه ای نشسته دیدم، چشم به نقطه ای دوخته ـ گمان می کردم که سرگرم شعر گفتن است. امّا وقتی متوجه شدم که هیچگاه چیزی یادداشت نمی کند یقین کردم که این گوشه گیری سائقهٔ علاقه به سرودن شعر نیست بل بی علاقگی او به مذاکره و محاوره با اشخاص ـو برعکس ـ موجب تنها ماندن و انزوای او در ساعات فراغت می شود.»[۴۴] البتّه گرکانی گویی انگیزهٔ این عزلت گزینی را هم می داند:

> پروین از لحاظ چشم راست "احول" بود. اگر او دوچار این عیب و منقصت نمی‌شد شاید از زیبایی متوسطی بهره مند می بود. وی از داشتن این عیب مادر زاد رنج می برد و حق هم داشت. این گرفتاری برای یک دختر مصیبت کم اهمیتی نیست و شاید کم حرفی و کم‌آمیزشی و احتراز از مواجهه و مقابله با این و آن هم نتیجهٔ عقده ای بود که محتملاً از این "کمبود" و "حقارت" در پروین شکــل گرفته بود.[۴۵]

آیا در هزار سال ادبیّات فارسی و انبوه غرور آمیز شاعران و نویسندگان مرد هرگز راجع به چپ بودن چشم مردی یا رابطهٔ آن با خلاقیت یا عدم خلاقیّت وی سخنی شنیده اید؟ چرا جسم زن و متن نوشتهٔ او همواره یکسان پنداشته می‌شوند و یکی به جای دیگری می نشیند؟ جستجو برای یافتن چنین رابطه ای تناتنگ و مستقیم جوابگوی چه نیازی است؟

به هرسبب، محمّد اسحاق، محقّق هندی، که موفق به دیدار اعتصامی نشد کمبود و عقدهٔ حقارتی در اعتصامی سراغ نکرد و حجب او را انعکاسی از فرهنگش دانست. او می‌نویسد: «دوبار به ایران رفتم. بار اول به سال ۱۹۳۰ و بار دیگر به سال ۱۹۳۴. . . هردو بار از دیدار شاعر محروم ماندم امّا بخت دیدار پدرش را پیدا کردم. او با خوشرویی مرا پذیرفت اما رغبتی به آشناکردن من با شاعر نداشت. شاید بی رغبتی اش به خاطر رواج حجاب بود.»[۴۶] و وینسنت شین که موفق به دیدار اعتصامی شد دراین مورد می نویسد: «درطول گفتگوی طولانی من با پروین او سخت خجالتی بود. در تاریک ترین گوشهٔ اطاق نشست و در تمام یک ساعت و نیمی که من حضور داشتم حجاب بر چهره نگهداشت و وقتی قصد عزیمت داشتم و به رسم خداحافظی با او دست دادم نزدیک بود قالب تهی کند.»[۴۷]

اعتصامی که در تاریک ترین گوشهٔ اطاق می نشست و در اساس عزلت‌گزین

بود در اشعارش نیز حجابی برآن چه "خصوصی" می پنداشت می‌کشید. در جمع می نشست ولی فواصل را رعایت می‌کرد خود را به عنوان زنی شاعر در عرصهٔ عمومی عرضه می‌کرد امّا پیوسته دیواری حفاظتی به دور خود می‌کشید. از سویی سدها و مرزها را می‌شکست و پا از گلیم خود فراتر می نهاد و از طرفی دیگر سد و مرز می آفرید. از صدای شاعرانه اش کشف حجاب می کرد اما جزئیّات زندگی روزمره اش را به زیر حجاب می کشید. شاید بی سبب نیست که دفتر خاطرات یا یادداشت یا حتّی نامه ای از او در دست نداریم. حتّی امروز، پنجاه سال پس از مرگش، اسناد و اطّلاعات ما دربارهٔ زندگی خصوصی او نادرند.

ولی آیا می توان از شعر انتظار داشت که همیشه حدیث نفس باشد؟ به اضافه، این بی رغبتی نسبت به طرح مسائل "خصوصی" در ملاء عام محتملاً گرایشی فرهنگی است و نه صِرفاً تلاشی از سوی اعتصامی برای پاسداری از زندگی "خصوصیش." به عبارت دیگر، سوای گرایش های فردی و عاطفی هر شاعر واقعیت های اجتماعی و فرهنگی نیز بر هر هنرمندی اثر می‌گذارد و نمی‌توان آن ها را نادیده گرفت. زنی که آموخته است به فروتنی و گوشه گیری خود ببالد، قاعدتاً نه استعدادی دارد و نه اشتیاقی که از آن چه محرّمات می‌پندارد پرده دری کند.

پروین اعتصامی متعلّق به دوره ای بود که "تعصبات خانوادگی تا آنجا بود که پدر دانشمندی مانند یوسف اعتصامی برای اینکه دخترش را از سرزنش و بدگویی نادانان و فرومایگان دور نگهدارد او را از چاپ کردن دیوانش پیش از شوهر کردن باز می داشت.» و آیا به راستی می توان بر اعتصام الملک که نمی‌خواست «مردم خیال کنند که قصد تبلیغ در بارهٔ دختر»[۴۸] خود دارد انتقادی داشت وقتی نیم قرن بعد بعضی از همین مردم کماکان می‌پندارند که زن در "شاعری" یک نیّت بیش ندارد که «همانا شوهر کردن است؟» هادی حقوقی به سال ۱۹۸۹ در لوس آنجلس می‌نویسد: «هنگامهٔ افشار نیز مثل بیشتر دختر خانم های ایرانی که فکر می کنند حتماً در ابتدای شانزده سالگی باید مادر وخواهر خواستگار درکوب منزل آن ها را به صدا درآورد وچون مأیوس شوند به شغل های معلّمی، پرستاری، کارمندی برای ارتزاق و شعر و شاعری و ادب پروری و خبرنگاری و غیره برای شهرت و زودتر به مقصود رسیدن که همانا شوهر کردن است می‌پردازد.»[۴۹]

طبیعی است که برخی از جوانب شعر اعتصامی بیان ارزش ها و هنجارهای

فرهنگی پدرسالار است. در این اشعار بارها مکارم سنّتی زنانه ستوده می‌شود. حتّــی درمــواردی که شاعــر به استقــلال و رشد فکــری زنان علاقــمندی نشان می‌دهد، این علاقه حتّی الامکان در چارچوب تعیین شده توسط پاره ای آرمــان‌ها باقــی می‌ماند. برای پروین اعتصامی، همچنــان که برای بسیاری از زنان نویسندهٔ پس از او، برخی از نهادهای اجتماعی و قواعد اخلاقی نوعی اعتبار خود بنیاد دارند. از همین رو، در شعر او تمایلات و گرایش‌های فردی بارها قربانی این اعتبار ذاتی می‌شوند. ولی از طرفی دیگر اعتصامی منکر بعضی ارزش های بنیادین و قوام‌گرفتهٔ جامعهٔ خویش است. همین کش و قوس، همین جدال بی‌امان میان تداوم و تغییر، تسلیم و عصیان، مقاومت و انفعال، پرده دری و در پرده گویی اشعار او را مالامال از تنشی جالب می کند. در واقع دودلی میان حضور و غیاب، میان صدا و سکوت یکی از ویژگی های شعر پروین اعتصامی است.

مرادم در این جا اشاره به این مطلب است که این اعتصامی نیست که "مرد" بود یا "مردانه" می نوشت. این ما خوانندگان و منتقدان آثار او هستیم که او را مصلوب چنین قاب و قالبی می کنیم. قاب و قالبی که آشنا و پذیرفتنی است. و این پدیدهٔ زن زدایی مختصّ پروین اعتصامی نیست. زنان نویسندهٔ پیش‌کسوت دیگری هم مرد و مردانه پنداشته شده اند. نویسندهٔ سرشناس محمدعلی جمال‌زاده که مؤلّف اولین کتابی است که به ترسیم ***تصویر زن در فرهنگ ایرانی*** اختصاص داده شده می نویسد:

> بیست سالی پیش از این که با مجلّهٔ هنر و مردم که ازطرف وزارت "فرهنگ و هنر" در تهران به چاپ می رسید و الحقّ از بسیاری جهات نشریهٔ گرانبهایی بود رابطه و مکاتبه پیدا کرده بودم و دکتر دانشور چنین مجلّه ای را اداره می‌کردند تصوّر کرده بودم که این شخص شخیص از جنس ذکور است یعنی مرد و آقاست و نه زن و خانم و معروضات و آدرس پاکت را هم بهمین نام و نشان می نوشتم و می فرستادم تا ناگهان نامه ای از طرف مرحوم جلال آل احمد در ژنو بدستم رسید (گویا اولین بار بود که چشمم به خط این مرد والا مقام و عزیز روشن می‌شد) و مرا مطّلع ساخت که دکتر دانشور از جنس از مابهتران و گویا (گویا می‌گویم چون کاملاً یقین ندارم) تذکّر هم داده شده بود که با هم زن و شوهر هستند.[۵۰] زیر لب گفتم چه بهتر و از همان تاریخ مناسبات فیمابین رنگ و عطر دوستانه پیدا کرد.

شاعرگرانقدر و زنده یاد مهدی اخوان ثالث در شعر"دریغ و درد" که در رثای فروغ فرّخ زاد گفته می نویسد:

دریغا آن پری شادخت شعر آدمیزادان
نهان شد، رفت،
از این نفرین شده مسکین خراب آباد
دریغا آن زن مردانه تر از هرچه مردانند
آن آزاده، آن آزاد
دریغا آن پری شادخت
نهان شد در تجیر ابرهای خاک
و اکنون آسمان ها را زچشم اختران دور دست شعر[۵۱]
به خاک او نثاری هست، هرشب، پاک

و ابراهیم صفایی به یقین می‌داند که ***خاطرات تاج السلطنه*** نمی تواند نگارش یک زن باشد: «برای اینکه بدانید نوشته های ***خاطرات تاج السلطنه*** مغرضانه و ساختگی است ناچار از چند تذکر است. اولاً_ تاج السلطنه در زمان قتل ناصرالدین شاه یازده ساله بود. و طبیعتاً یک دختر یازده ساله (آن هم در هفتاد سال پیش) اهل این مقولات و معقولات نبوده است. ثانیاً_ تحصیلات تاج السلطنه چندان نبوده است که به شیوهٔ مطالب نقل شده خاطر نویسی کند. . . ثالثاً_ شیوهٔ نگارش مطالب منسوب به تاج السلطنه با شیوهٔ نگارش زمان ما بسیار نزدیک است و حتی افکار و اندیشه ها و اصطلاحات آن مربوط به همین دوران ما می باشد. . . . به گمان من تردید نیست که این خاطرات مجعول است.»[۵۲] صفایی که درمورد فساد و انحراف تاج السلطنه _برخلاف نویسندگیش_ کوچکترین شک و شبهه ای ندارد اضافه می کند:

نکتهٔ دیگر که بر مجعول بودن خاطرات تاج‌السلطنه دلالت دارد، شرحی است که دربارهٔ انحراف او نوشته شده و آن انحراف اخلاقی را معلول خواندن درس و آموختن زبان فرانسه و سست شدن بنیان عقاید دینی دانستند، در حالی که این‌ها حقیقت ندارد، تاج السلطنه جز سواد معمولی بحد زنان درباری آن زمان معلوماتی نداشته و انحراف وی در اثر توطئه یک عده جوان اشراف زاده طهرانی بود که در زمان مظفّرالدین شاه در بین راه حضرت عبدالعظیم به کالسکه او حمله کردند و او را بوسیلهٔ کالسکهٔ دیگر ربودند و بیش از یک هفته در یک خانه واقع در محله عرب ها مخفی ساختند و به او دست تجاوز گشودند و به دستور مظفّرالدین شاه تنبیه و مجازات شدند ولی شماع الدوله شوهر تاج‌السلطنه او را طلاق داد و وی به راه فساد افتاد.[۵۳]

اگر آقای صفایی عنایتی به نوشتار زنان در ایران می نمود قطعاً در می‌یافت که

تا عصر جدید تنها معدود زنانی از دربار و طبقات فرادست فرصت پروراندن استعدادهای ادبی خود را داشتند. از میان صدو چهل و هفت شاعری که در کتاب معتبر و جامع *از رابعه تا پروین* ذکرشان رفته چهل و سه زن از درباریان‌اند و باقی تقریباً جملگی به طبقات مرفّه تعلّق دارند.[۵۴]

آن‌چه نقل شد فقط مشتی نمونهٔ خروار است. اندیشهٔ شکوفا، افکار پیشرو و کمال ادبی زنان پیشگام به عنوان نشانی از این واقعیّت قلمداد نشده که اگر زنان فرصتی پیدا کنند توانایی خلاّقیت فراوان دارند. درعوض، این آثار "مردانه" و "مجعول" به شمار آمده تا کماکان این فرضیه، که تنها مردان اند که از پس نوشتن آثاری خوب و پراندیشه برمی‌آیند، برای بعضی معتبر و ازلی/ابدی باقی بماند. شاید هم بهمین دلیل است که به گفتهٔ کتایون مزداپور درمقالهٔ بدیع و پرمایه اش:

> زن هوشمند و توانگر در دانایی و هنر، اجبار دارد و ضروری می بیند و ناچار است ارزش کار خود را پنهان نماید . جامعه دوست نداشته است که زنان سرآمد و یگانه باشند و پنداشته های برساختهٔ جمعی، چنان در این خطّه از جهان نظام یافته و در شبکه های سخت و پیچیدهٔ خود زن را پرورش داده و رفتار او را در چنگال ضبط و کنترل گرفته است که هیچ جای تخطّی باز نگذاشته است: زن هوشیار جز زن مکّار نیست و زن خوب و بهنجار بسیار بهتر است از هوش متوسطی بهره داشته باشد تا دانایی و مکر و چاره گری های گریزمندانه![۵۵]

ولی حال که سرانجام سنّتی از نویسندگان زن پدید آمده تغییرات ناگزیرند. پیدایش این سنّت نه تنها به خاطر شمار قابل ملاحظه ای از نویسندگان زن و نوشته های آنان بلکه درعین حال به خاطر وجود پیشینه ای درخشان است. دیگر شاید لازم نباشد نویسندگان زن را با مجموعه ای یکسره مردانه قیاس و ارزیابی کنیم. به راستی درکمتر از صد و پنجاه سال زنان چهرهٔ ادبیّات فارسی را دگرگون کرده و هنجارها و الگوهای فرهنگی را در سطحی به غایت خصوصی و پراهمیّت مورد بازاندیشی و بازخوانی قرار داده اند. آنان با یافتن صدای خلاّق و علنی خود و به یمن نگاه و ندای باز یافتهٔ خود غنایی حیرت آور آفریده اند. بی‌سبب نیست که عاقبت زندگی یک زن نویسنده با تمام جزئیّات و لحظات اوج وفرودش محور اصلی رمانی به غایت زیبا شده است. *دل فولاد*، اثر منیرو روانی‌پور، بشارت طلوع دورهٔ جدیدی را می دهد. دوره ای که "دختران کاتب" سوار بر اسبی تیز پا در فضایی گسترده، در دیاری که در

دیوار و دروازه ندارد، فارغ سال و آزاده رو به افق‌های باز و بی کران روانند. **دل فولاد** با این خطوط که در واقع سرآغاز خجسته ای است پایان می‌پذیرد:

شهر آرام بود و دیوار و دروازه ای نداشت. برگیسوان دخترکان گل‌های میخک و صدا، صدای ساز مشتاق بود و اسب بی سوار کار در میدان شهر مانده بود و دختر کاتب رُز طلایی در دست به جانب اسب می رفت. اسب انگار او را دید که خوشحال سه بار رو به افق شیهه کشید و دختر کاتب سوار شد، اسب دو سه بار سرگرداند و دختر کاتب رو به افق اسب سرخ یال را هی کرد. . .[۵۶]

---

* درتدوین این مقاله از راهنمائی ها وپیشنهادهای عبّاس میلانی، کاوه صفا، افسانه نجم آبادی احمد کریمی حکّاک و هرمز حکمت بهره برده ام از محبت های بی‌دریغشان سپاسگزارم. **ف. م**

پانویس ها:

۱ اشاره به نقش حکّ شده برسنگ قبر ملاتقی برقانی در صحن شاهزاده حسین در قزوین است

۲ ر. ک. به نقّاشی رنگ و روغن "پای چراغی" در: احمد سهیلی خوانساری، ***کمال هنر: احوال و آثار محمد غفاری، کمال الملک***، تهران. علمی، پائیز ۱۳۶۸، ص ۲۷۲.

۳ به نقل از حمید نفیسی، «زن و مسئله زن در سینمای ایران بعد از انقلاب» **نیمه دیگر**، شماره ۱۴، بهار ۱۳۷۰، ص ۱۲۹.
مشاغل زنان در ۶۱۰ فیلم به ترتیب زیر است.

شغل زن در فیلم	تعداد فیلم ها
خانه دار	۵۵
دانشجو و محصّل	۴
رقّاصه و خواننده	۵۲
فاحشه	۲۲
هنرمند و نویسنده	۸
شاغل درکاباره	۱۰
کارگر و مشاغل همردیف	۱۶
بیکار و ولگرد	۱۵
مالک و مدیر	۷
کارمند	۴

شغل زن در فیلم	تعداد فیلم ها
پرستار	۵
معلّم	۶
غیره	۱۹

۴. به نقل از ناصر تکمیل همایون، «بررسی موقعیت و منزلت زن در تاریخ ایران» *فرهنگ و زندگی*، شمارهٔ ۱۹/۲۰، پائیز/زمستان ۱۳۵۴، ص ۲۰.

۵. *همانجا*.

۶. مهدی اخوان ثالث، *از این اوستا*، چاپ سوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۵۳، ص ۱۹۹.

۷. فرزانه میلانی، «پای صحبت سیمین دانشور» *الفبا*، دورهٔ جدید، جلد چهارم، پائیز۱۳۶۲، ص ۱۵۵.

۸. درسال ۱۳۱۱ شمسی نخستین کنگرهٔ بین المللی زنان در ایران برگزار شد. به گفته بدرالملوک بامداد: «سه نفر از بانوان فاضلهٔ عرب به نام های (نورحماده) از بیروت (حنیفه خوری) از مصر (سیده فاطمه) از عراق به تهران آمدند تا کنگرهٔ زنان شرق را تشکیل بدهند.» *زن ایرانی: از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید*، تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۷ ص ۶۰.

۹. سیمین دانشور، *سووشون*، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۸، ص ۱۰۷.

۱۰. فروغ فرّخ زاد، *اسیر*، چاپ هفتم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۱، ص ۲۰.

۱۱. در شعر"قربانی" فرّخ زاد می‌نویسد.

از من جز این دو دیدهٔ اشک آلود
آخر بگو. . چه مانده که بستانی؟
ای شعر. . . ای الههٔ خون آشام
دیگر بس است. . . این همه قربانی

ن. ک. به: فروغ فرّخ زاد، *دیوار*، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰، ص ۴۵.

۱۲. مهشید امیر شاهی، *بعد از روز آخر*، چاپ دوّم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵، صص ۷-۲۱.

۱۳. فاطمهٔ سیّاح به سال ۱۲۸۱ شمسی در شهر مسکو تولد یافت و در همانجا دورهٔ دکترای خود را به پایان رساند. پس از مراجعتش به ایران در دانشگاه تهران شروع به تدریس زبان و ادبیات روسی و ادبیّات تطبیقی نمود. دکتر سیّاح که از مفاخر ایران است به سال ۱۳۲۶ یعنی درچهل و پنج سالگی براثر سکتهٔ قلبی درگذشت. برای اطلاعات بیشتر ن. ک. به: *نقد و سیاحت. مجموعهٔ مقالات و تقریرات دکتر فاطمه سیاح*، به کوشش محمد گلبن، تهران انتشارات توس، ۱۳۵۴.

۱۴. ن. ک. به: *قرآن*، سوره های البقره، یوسف و النحل.

۱۵. بدرالملوک بامداد، *همان*، ص ۷۴.

۱۶. جلال آل احمد، *سنگی برگوری*، تهران، رواق،۱۳۶۰، ص ۱۰.

۱۷. سمین دانشور، *غروب جلال*، تهران، رواق،۱۳۶۰.

18. Roy Mottahedeh, *The Mantle of the Prophet*, New York, Simon & Schuster, 1985.

19. Daryush Shayegan, *Sous les ciels du monde: Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Paris, Editions du Felin, 1992.

۲۰. «از میان نامه های شما: قسمت هایی ازنامهٔ نویسندهٔ ارجمند محمدعلی جمال زاده، مورخ ۳۰ ژانویه ۱۹۸۹»، *نیمه دیگر*، شمارهٔ نهم، بهار ۱۳۶۸، ص ۵.

۲۱. رضا براهنی، *تاریخ مذکر*، تهران، علمی، ۱۳۵۱، ص ۱۵.

۲۲. سید محمدعلی جمال زاده، *تصویر زن در فرهنگ ایرانی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص ۵۲.

۲۳. شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی، *بوستان*، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، بی تا، ص ۲۲۶.

۲۴. فروغ فرّخ زاد، *عصیان*، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۱، ص ۵۸.

۲۵. پروین اعتصامی، *دیوان*، چاپ ششم، تهران: فردین، ۱۳۵۳، ص ۲۶۸.

۲۶. *یادنامهٔ پروین اعتصامی*، گردآوری علی دهباشی، تهران، دنیای مادر، ۱۳۷۰، ص ۳۷.

27. Simin Daneshvar, *Daneshvar's Playhouse*, trans. Maryam Mafi, Washington, D.C., Mage, 1989, p. 158.

۲۸. حشمت مؤید، «برگزیده ها، به یاد هشتادمین سال تولد پروین اعتصامی»، *ایران نامه*، شمارهٔ ۱، سال ششم، ص ۱۱۸.

۲۹. فضل الله گرکانی، *تهمت شاعری*، تهران، ۱۳۵۶، البرز، ص ۷.

۳۰. *همان*، ص ۶۳.

۳۱. *همان*، ص ۱۱۸.

۳۲. *همان*، ص ۱۱۴.

۳۳. *همان*، ص ۱۳۴.

۳۴. پروین اعتصامی، *دیوان*، "مقدمهٔ" ملک الشّعراء بهار.

۳۵. به نقل از *یادنامهٔ پروین اعتصامی*، ص ۲۷۱.

۳۶. رضا براهنی، *همان*، ص ۱۰۲.

۳۷. پرتو نوری علاء، «پروین، فروغ، سیمین: در سه مرحله از تغییر و تحول تاریخی ایران» *نیمه دیگر*، دوره دوم، شماره۱، پائیز ۱۳۷۲، شمارهٔ ویژه سیمین بهبهانی، ص ۱۴۶.

۳۸. فرشته داوران، «شعر"غیرشخصی" پروین اعتصامی،» *ایران شناسی*، سال اول، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۶۸، ویژه نامهٔ پروین اعتصامی، ص ۲۹۲.

۳۹. پروین اعتصامی، *دیوان*، ص ۲۵۸.

۴۰. یحیی آرین پور می‌نویسد: «کتاب *تربیت نسوان* او(یوسف اعتصام الملک)، که ترجمه‌ای بود از *تحریرالمرأة* قاسم امین مصری و به سال ۱۳۱۸ هـ. ق چاپ شد، درآن روزگار تعصب عام، در شهری مثل تبریز ارزش خاصی داشت.» از *صبا تا نیما*، چاپ سوم، تهران: کتاب های حبیبی، ۱۳۵۳، جلد دوم، ص ۱۱۳.

۴۱. احمد کریمی حکّاک، «پروین اعتصامی، شاعری نو آور: تحلیلی از شعر"جولای خدا"»

ایران شناسی، ویژه نامهٔ پروین اعتصامی، ص ۲۶۶.

42. Heshmat Moayyad, *Parvin's Personality and Poetry, A Nightingale's Lament*, trans. Heshmat Moayyad and A. Margaret Madelung, Lexington, Ky., Mazda, 1985, p. xii.

۴۳. سعید نفیسی، "پروین اعتصامی"، *یادنامهٔ پروین اعتصامی*، ص ۴۸۷.

۴۴. فضل الله گرکانی، *تهمت شاعری*، ص ۶.

۴۵. *همان*، ص ۷.

46. S. Mohammad Ishaque, "Parvin i I'tisami· An Iminent Poetess of Modern Iran," *Islamic Culture*, 17, No 1 (January 1943), p 49.

47. Vincent Shean, *The New Persia*, New York, 1927, as quoted in Heshmat Moayyad, "Parvin's Poems: a Cry in the Wilderness," in Islamwissenschaftliche, Abhandlungen, Wiesbaden, Frans Steiner, 1947, pp. 164-90.

۴۸ علی اکبر مشیر سلیمی، *زنان سخنور*، تهران، علی اکبر علمی ۱۳۳۵، ص ۸۱.

۴۹. هادی حقوقی، «کوری نگر عصا کش کور دگر شود»، *خواندنی ها*، سال دهم، شماره پانزدهم، نیمه دوم شهریور ۱۳۶۸، ص ۱۷

۵۰ *نیمهٔ دیگر*، شماره نهم، ص ۶.

۵۱. «گفتگو با مهدی اخوان ثالث در بارهٔ فروغ فرخ زاد.» *بررسی کتاب*، شماره ۱۲، دورهٔ جدید، سال سوم، زمستان ۱۳۷۱، ص ۱۲۴۶

۵۲ ابراهیم صفایی، «خاطرات تاج السلطنه»، *راهنمای کتاب*، شماره۱۲-۱۱، بهمن و اسفند۱۳۴۸، ص ۶۸۲.

۵۳. *همان*، ص ۶۸۴.

۵۴. کشاورز صدر، *از رابعه تا پروین*، تهران، کاویان، بی تا.

۵۵ دکتر کتایون مزداپور، "جهیکاکیست؟" *زنان*، سال اول، شماره ۳، فروردین ۱۳۷۱، ص ۱۰

۵۶. میرو روانی پور، *دل فولاد*، شیراز. نشر شیوا، ۱۳۶۹، ص ۲۷۵.

حامد شهیدیان*

دشواری‌های نگارش تاریخ زنان در ایران:
وضع کنونی و راه آینده

یکی از مهم‌ترین وظایفی که رشد جنبش زنان در سال های پس از انقلاب پیش روی اندیشمندان ایرانی گذاشته پرداختن به تاریخ زنان است. این وظیفه از چند نظر برای جنبش زنان و کلیه‌ی نیروهایی‌که خواهان برابری و دمکراسی می باشند مهم است. زنان از دید تاریخ پوشیده مانده اند؛ حجابی که تن را می‌پوشاند، در عرصه‌ی تاریخ نیمی ازجمعیت جامعه‌ی ما را به گوشه‌ی دورافتاده‌ای از تاریخ تبعیدکرد تا، در انزوای خود، برای سامانه‌های سیاسی-اجتماعی ستمگر مسأله ساز نباشد. از همین رو، کشف زنان در تاریخ به درک ژرفتری از نابرابری های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در جامعه‌ی ما کمک می‌کند. همچنین با شکستن دیوارهای تنهایی و انزوا، پیوند تاریخی میان زنان قوام می‌یابد. انسان هایی که هریک به تنهایی بارسنگین ستم سده ها را بر دوش می‌کشیدند، با کشف همزبانان، همراهان و خویشاوندان تاریخی، پیوستگی هدف‌ها و خواسته‌های خود را درمی‌یابند. و این برای جامعه‌ای چون ایران، که گسست وتکرار آزموده‌ها از ویژگی جنبش‌های اجتماعی آن است،

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه ایالتی سنگامون(Sangamon State University) در ایلینوی. آخرین اثر حامد شهیدیان به نام: *Women and Clandestine Politics in Iran, 1970-85* در دست چاپ است.

دستاوردی بسیار چشمگیر خواهد بود. یکی از پیش شرط های خلق این پیوستگی همانا دستیابی به زبانی مشترک و غنی است که هم در روند شناخت درست زندگی و تجربهٔ زنان مؤثر باشد و هم در امر ارتباط و تبادل نظر میان آنان. کشف زنان در تاریخ و نگارش تاریخ زندگی ایشان گام مهمی در این راه است. و اگر یکی از پیش شرط های دمکراسی، وجود شهروندانی است که آگاهانه خواسته های خویش را در سطح جامعه معرفی کنند، چنین وظیفه‌ای اهمیتی دو چندان پیدا می کند. به‌علاوه، تاریخ تنها کشف و دستیابی به آگاهی‌های تازه نیست، بلکه به طرح پرسش های نو نیز کمک می کند؛ پرسش‌هایی که گسترش دامنه‌ی آگاهی اجتماعی را میسر می‌سازد.

هدف این نوشته بررسی اجمالی منابع موجود در زبان فارسی درباره‌ی تاریخ زنان و زمینه های فکری مشترک میان آن هاست. مقاله ابتدا به ارزیابی ابزار کارهای موجود تاریخ‌نگاری ـ منابع و مأخذ و محدودیت های سیاسی و اجتماعی ـ می پردازد. سپس، مشکلات نظری نگارش تاریخ زنان و روندهایی را که منابع موجود باورهای مردسالاری را منعکس و باز تولیدکرده اند مورد بررسی قرار می‌دهد. درآخرین قسمت، به برخی از ویژگی‌های کلی نگارش فمینیستی تاریخ زنان اشاره خواهدشد. بدیهی است که این تقسیم بندی صرفاً به منظور سهولت دنبال کردن ساختار مقاله است وگرنه مسایلی که در هر بخش مطرح می‌شوند اجزاء به هم پیوسته‌ای هستند که در یکدیگر تداخل پیدا می‌کنند.

پیش از پرداختن به بحث اصلی اشاره به چند نکته را ضروری می‌دانم. نخست این که در این جا هدف نشان دادن شیوه ها و دلایل تحریف و نفی تاریخ زنان و اشاره به برخی از مسایل کلیدی درنگارش تاریخ زنان است نه بررسی زنان در تاریخ. به همین خاطر ـ و این نکته‌ی دوم است ـ خود را آزاد می‌بینم که نمونه هایی از دوران های مختلف تاریخ ایران برگزینم. این نمونه ها تنها در رابطه با مساله‌ی نگارش تاریخ زنان مورد بررسی قرار می‌گیرند و درنتیجه به عوامل گونه‌گونی که در زندگی این پدیده ها مؤثر بوده‌اند اشاره ای نخواهم داشت. هدف من نه تحلیل همه جانبه‌ی این پدیده ها بلکه پرداختن به مساله‌ی مشخص تاریخ‌نگاری است. سوّمین نکته به کاربرد واژه‌ی تاریخ مربوط می‌شود. *مراد من از تاریخ تنها شرح زندگی پیشینیان نیست، چرا که تاریخ امروز را نیز در بر می‌گیرد. مهم تر از آن، از آن جا که من به مساله‌ی نگارش تاریخ و ابزار کار تاریخ‌نگاری می‌پردازم، خودم را موظّف می‌دانم که به چگونگی شکل گیری "منابع" و "مآخذ" تاریخ امروز که در فرداها نوشته خواهد شد نیز توجه کنم،*

به ویژه از آن رو که تاریخ زنـان نـاچار است بیشتر از تاریخ های رسمی که سند و مدرک "معتبر" دارند به خرده مدارک و سندهای "غیررسمی" تکیه کند.

تاریخ نگاری، پژوهش های علمی اجتماعی و نگارش تاریخ زنان

یکی از بزرگترین مشکلات نگارش تاریخ زنان درایران مسأله‌ی منابع و مآخذ است. همه‌ی کسانی که از دور و نزدیک با پژوهش های مربوط به زنان سر و کار دارند در این نکته هم نظرند که کمبود اطلاعات از بزرگترین سدهای راه تحقیق، در این زمینه است. در ایران، این کمبود اطلاعات ابعاد وحشتناکی دارد. به‌عنوان نمونه، در یک کتابنامه‌ی زنان که چهارده سال پیش توسط دو تن از پژوهشگران مرکز پژوهش ها و مطالعات اجتماعی دانشگاه تهران تدوین شده، تنها ۶۸ منبع ذکر شده است.[۱] اگرچه براین شماره درسال‌های پس از انقلاب افزوده شده، با این همه به راحتی می توان دید که آن چه پیرامون زندگی زنان نگاشته شده چقدر اندک است و از آن هم اندک تر منابعی که برای درک زندگی پیچیده‌ی نیمی از جمعیت کشورمان به راستی سودمند است. بسیاری از آن چه که هر بار از نو به عنوان کتاب جدیدی پیرامون تاریخ زنان منتشر می‌شود درحقیقت گردآوری و تنظیم دوباره‌ی مطالبی است که پیشتر، اینجا و آنجا، درباره‌ی زنان آمده است و به ندرت می‌بینیم که نوشته ای تازه حاصل کنکاش درمنابع تاریخی تازه یافته و یا حاصل غور در مسایل تاریخی با ابزارهای تئوریک نوین باشد. برای نمونه می‌شود از کتاب **زن به ظن تاریخ** نام برد که حاصل به هم چسباندن باز گفت های بلند از منابع مختلف است که گاه حتی بدون ذکر دقیق مأخذ و با مثله کردن نظریات نویسنده‌ی اصلی صورت گرفته است.[۲] نمونه‌ی دیگر کتاب **پشت پرده های حرمسرا** است که به همان سبک و سیاق نوشته شده است. در ابتدای کتاب، که معطوف به معیارهای اسلامی است، شرحی کوتاه، براساس نظریات انگلس، پیرامون «خانواده درکمون اولیه» آمده.[۳] بجاست اشاره شود که **شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ** به خاطر دقّت و وسعت پژوهش و عمق نظری نویسندگان جایگاهی ویژه در تاریخ‌نگاری زنان می‌یابد.[۴]

کهنگی منابع براین مشکلات می‌افزاید. بخاطر داشته باشیم که هنوز هم منبع عمده‌ی آگاهی تاریخی بخش بزرگی از روشنفکران و تاریخنگاران ما را نوشته هایی چون **تاریخ تمدن** *ویل دورانت* تشکیل می‌دهد که خود حاصل دوره‌ای خاص از تاریخ‌نگاری در غرب است.[۵] به همین خاطر، بحث و جدل های گونه‌گون درباره مسایل تاریخی، جامعه شناسی تاریخ، روش شناسی پژوهش،

روایت تاریخ و نقد فمینیستی تاریخ دیر، به کندی، و ناقص به میان تاریخ نگاران ما رخنه می‌کند. درنتیجه حتی وقتی که نویسندگان ما به نگارش تاریخ اجتماعی زنان دست می‌زنند، بخاطر اتکاء به مفاهیمی چون قدرت، نقش اقتصادی، سیاست، و زندگی اجتماعی، آن سان که با معیارهای مردانه تعریف و تبیین شده‌اند، یافته هایشان را درچارچوب های پذیرفته شده می‌ریزند و تصویری کوچک، ناتمام، و مخدوش از زندگی اجتماعی زنان ارائه می‌دهند. چنین قالبی می‌توانست با بهره گیری از پژوهش های جدید مردم شناختی، جامعه شناختی، و تاریخی جنبه های قوت و ضعف خود را مورد ارزیابی قرار دهد، لیکن بخاطر حاشیه ای بودن علوم اجتماعی در ایران و کمی حساسیّت بسیاری از پژوهندگان علوم اجتماعی به مسایل زنان چنین ارزیابی-هایی حرکتی بطئی و لاک پشتی بخود گرفته‌اند.

اگرچه تاریخ‌نگاران معاصر به اهمیّت حبّ و بغض های شخصی و گروهی در تاریخ‌نگاری واقفند، امّا فقدان زنان در تاریخ را معمولابه نشانه‌ی بازتاب عینی و بی‌طرفانه‌ی "واقعیّت" نقش بی اهمیّت آنان در روند تاریخ می گیرند. این باور سبب می شود که تاریخ‌نگاران بر این مهم چشم بپوشند که تاریخ زنان نیز می تواند تحت تأثیر باورها و پیش انگاره های تاریخ‌نگار قرار گیرد؛ پیش انگاره هایی که چارچوب فکری تاریخ‌نگار را تشکیل می‌دهند و در گزینش های او (این که کدام رخداد مهم است و کدام بی اهمیت) نقش تعیین کننده ای برعهده می‌گیرند. از همین رو، تاریخ، چه آنگاه که به بررسی"مردان تاریخ‌ساز" می‌پردازد و چه آنگاه که جنبش‌ها و تحوّلات بزرگ اجتماعی را مورد مطالعه قرار می‌دهد، اهمیّت کافی به زنان نمی دهد. تاریخ‌نگاران رسمی، که بیشترینشان را مردان تشکیل می‌دهند، تنها فعالیت های مردانه را در تمدن بشری مؤثر و شاینده‌ی ثبت دانسته اند. در سراسر تاریخ، زنان از تصویر جنگ، صلح، بیماری، بهداشت، قانون گذاری، نظامات دولتی، کشورداری و مانند آن حذف شده اند. در تاریخ معاصر ایران، نمونه‌وار بگوییم، هنوز بسیاری از جنبه های شرکت زنان در انقلاب مشروطیت درپرده‌ی ابهام مانده و ارزیابی این دوره از تکوین تئوری و پراتیک جنبش زنان ایران، نانوشته رها شده است. بیشتر روایت های جنبش مشروطه نقش زنان را به کم‌ترین میزان ممکن محدود کرده‌اند. تاریخ‌نگار بنام و موشکاف مشروطیّت، احمد کسروی، می‌نویسد:

فسوسا درایران مشروطه برخاست و سراسر کشور را به تکان آورد و از زنان کم‌ترین جنبش

پدیدار نگردید و حود نتوانستی گردید. زن‌هایی که هیچ نمی‌دانستند کشور چیست، مشروطه چه می باشد، و هیچ نمی خواستند بدانند. چه جنبشی از آنان پدیدار توانستی بود. بیچاره آزادیخواهان بسیار آرزومند می بودند که درآن تکان از زنان نیز نامی درمیان باشد و یکی دوبار نمایش های رورکی و ساختگی پدید آوردند. ولی از آن ها چه سودی خواستی بود؟

مورخان دیگر هم یا به شرکت زنان درجنبش مشروطه به عنوان نمونه هایی از«مبارزه‌ی زنان درکنار مردان» توجه کرده‌اند و یا به آرای اجتماعی زمانه پیرامون مساله‌ی زنان پرداخته‌اند.[۷] اگرچه این هردو دستاوردهای مهمی می‌باشند، متأسفانه دراین رهگذر به ویژگی های شرکت زنان در جنبش های اجتماعی و آن چه این جنبش ها برای زنان دربردارند پرداخته نشده و ارتباط خواست‌ها و آرای جنبش زنان درآن دوره با سیر جنبش و تفکّر فمینیستی در ایران همچنان گسسته مانده است. خوشبختانه در سال های اخیر به این جنبه از تاریخ زنان - به ویژه درمیان تاریخ دانان ایرانی خارج ازکشور- توجّه بیشتری شده است.[۸]

امّا تنها نقش زنان در رخدادهای اجتماعی نیست که در تاریخ نگاری مورد بی توجهی واقع شده، تأثیر این رخدادها بر زندگی زنان نیز مورد بررسی قرار نگرفته است. نمونه هایی از این تأثیر را می توان در انقلاب مشروطه و به قدرت رسیدن نظام پهلوی دید که بررسی اثراتش در شرایط زندگی تاریخی-اجتماعی زنان و پراتیک و تئوری جنبش زنان به ثنا و آفرین یا لعن و نفرین محدود مانده‌است. این مساله تنها به ایران محدود نمی شود؛ پژوهندگان رشدو توسعه درجهان سوم مدت ها براین باور بودند که تحوّلات اجتماعی‌در این کشورها درمجموع برای هردو جنس مثبت است. استر بوزراپ(Ester Boserup) از جمله نخستین اقتصاد دانانی است که به بررسی تأثیر روند "نوسازی" و "صنعتی شدن" بر زندگی زنان جهان سوم پرداخت. وی نشان می‌دهد که استعمار آفریقا توسط اروپاییان و تعییر سیستم کشاورزی آفریقاییان سبب تحدید نقش زنان درفعالیت های زراعی و از بین رفتن مالکیت آنان برزمین شد.[۹] تاریخ‌نگاران و تحلیل گران مرد، امّا، به این جنبه های تکامل تاریخ بی توّجه بوده‌اند.

مشکل دیگر، کمبود مطالعات تطبیقی است. این مساله به ویژه از این نظر حایز اهمیّت است که کشور ما خود از تنوّع طبقاتی، قومی و مذهبی فراوانی برخوردار است. امّا، متأسفانه بیشتر آن چه تاکنون درباره‌ی زنان ایران نوشته شده به این مساله برخوردی جدی نداشته و زندگی گروهی خاص از زنان را به عنوان زندگی زن ایرانی در وجه عام خود معرفی کرده اند.[۱۰] نیروهای چپ

در این زمینه گام‌های اولیه‌ای برداشتند، امّا یافته‌های آن ها از محدوده‌ی کلّی ستم طبقاتی زنان فراتر نمی‌رود.[۱۱]

مطالعات تطبیقی از نظر دیگری نیز مهم است. پژوهش های فمینیستی علوم اجتماعی درغرب با بهره مندی از یافته‌های مردم شناختی و تاریخی توانسته اند بسیاری از مفاهیم پذیرفته شده و کهن را به زیر سؤال ببرند و به این ترتیب شالوده های نظری نوینی را پی افکنند که اسیر محدودیّت های نظری تاریخ و جامعه شناسی مردانه نباشد. در تاریخ‌نگاری زنان ایران، امّا، کمبود مطالعات تطبیقی تاریخی و مردم شناختی نقد چارچوب ها و پیش انگاره‌های حاکم را بسیار دشوار و حتی نا ممکن کرده است. یکی از این پیش انگاره ها وجود عاطفه‌ی مادری در زنان است که به‌ویژه ـ امّا نه منحصراً ـ درمیان نویسندگان مذهبی به عنوان یکی از «ویژگی ها و تفاوت های طبیعی» زن و مرد پذیرفته شده است. امّا پژوهش های تطبیقی نشان می‌دهد که اهمیّت و معنای اجتماعی و شخصی مادر شدن و "عاطفه‌ی مادری" جملگی پدیده هایی تاریخی ـ اجتماعی می‌باشند نه ویژگی های ازلی و ابدی. به عنوان نمونه، در میان زنان "بول" (Baule) در ساحل عاج این باور مشترک وجود دارد که همه‌ی زنان بطور متساوی از قابلیت مادر بودن بهره مند نیستند. بهمین سبب، آن دسته از زنانی که در ایفای مسئولیّت های مادری زبده تر هستند از کودکان زیادی نگهداری می‌کنند، حال آن که زنان ناوارد یا بی علاقه به ایفای نقش مادری از فرزندان خویش چشم پوشیده، آن ها را به دوستان و خویشان خود می‌سپارند.[۱۲] یا، پژوهش‌دیگری نشان می‌دهد که مادران تهی‌دست برزیلی، وقتی فرزند نحیفی به دنیا می‌آورند که مرگی محتوم انتظارش را می‌کشد، از همان ابتدا با او رفتاری سرد و بی اعتنا دارند و حتی درموارد بسیاری با گرسنه نگاه داشتن او مرگش را تسریع می‌کنند.[۱۳] پیش انگاره‌ی پذیرفته شده‌ی دیگر به قول نویسنده‌ای «ناتوانی متناوب زن» می باشد «که در اثر "عادت ماهانه" و حمل و شیر دادن بچه برایش پیش می‌آید».[۱٤] پژوهش های تطبیقی نادرستی این پیش انگاره را نیز نشان می دهد. برخورد فرهنگ های مختلف به کارکردهای بیولوژیک انسان، به ویژه عادت ماهانه، به حدی گونه‌گون است که مشترک انگاشتن یک نوع برخورد درمیان جوامع مختلف یا حتی در یک جامعه غیرممکن خواهد بود، چه رسد به طبیعی فرض کردن برخوردی مشخّص.[۱۵]

وقتی تاریخ‌نگار سرانجام از میان محدودیّت ها و کمبودها راهی به بیرون می‌جوید و سرگرم وارسی، تنظیم، و تحلیل یافته‌های خود می‌شود به نوع دیگری

ازمشکلات برخورد می‌کند. این مشکلات ناشی از محدودیت های سانسور سیاسی و مذهبی و چارچوب های نظری حاکم بر پژوهش تاریخ زنان است.

سیاست، مذهب، و نگارش تاریخ زنان

یکی از مهم ترین ویژگی‌های رشد علوم اجتماعی و انسانی درکشور ما درآمیختگی این علوم با سیاست است. دولتمردان با حساسیّت و اضطراب به کنکاش های این گونه دانش ها نگریسته اند و اندیشمندان و پژوهشگران، درمصاف با مخالفان سیاسی خود، با بهره‌گیری از زبان و یافته های این علوم به تدوین نظریه هایشان پرداخته، به آرمان های خویش مشروعیت بخشیده اند.[۱۶] به همین سبب، علوم اجتماعی و انسانی در ایران معاصر همواره فشار سانسور و بند و شکنجه را برگرده‌ی خویش حس کرده است. این رابطه ویژگی دوگانه ای به علوم اجتماعی و انسانی بخشیده است. از سویی علاقه‌ی روشنفکران سیاسی به گسترش دانش و بینش علمی نقش مهمی در تدوین و رشد این علوم بازی کرده، امّا از سوی دیگر سبب شده است که بیشتر آن چه در فرهنگ ما به عنوان بررسی های اجتماعی، تاریخی و یا انسانی پذیرفته می‌شود در حقیقت نه پژوهش های علمی، بلکه نقدها و گاه حتّی بیانیه‌های سیاسی باشد که در آن ها هدف اصلی اثبات درستی دیدگاه فلسفی-سیاسی خاصی و یا محکوم نمودن نظرگاه مخالفی است.[۱۷] نمونه‌ی بارزی از این گرایش را در اندیشه‌های آل احمد، به ویژه در **غربزدگی**، می‌توان یافت. او درآن جا، ضمن صحبت از لزوم بررسی علمی از دو قطب پیشرفته و عقب مانده‌ی جهانی نوشت:

> درحد این اوراق نیست که برای این دو قطب یا این دو نهایت تعریفی از نظر اقتصادی، سیاسی، جامعه شناسی یا روانشناسی بدهد. کاری است دقیق و در حد اهل نظر. امّا خواهید دید که از روز پسی گاه به‌گاه از کلیاتی در همه‌ی این زمینه ها مدد خواهم گرفت. درست است که مشخصات دقیق یک زلزله را باید از زلزله سنج دانشگاه پرسید امّا پیش از این که زلزله سنج چیزی ضبط کند اسب دهقان اگرچه نانجیب هم باشد گریخته است و سر به بیابان امن گذاشته. بله صاحب این قلم دلش می‌خواهد دست کم با شامه ای تیز تر از سگ چوپان و دیدی دوربین تر از کلاغی هرزه گرد، چیزی را ببیند که دیگران به غمض عین از آن درگذشته اند یا در عرضه کردنش سودی برای معاش و معاد خود ندیده اند.[۱۸]

ناگفته پیداست که آل احمد نه نخستین و نه واپسین متفکّر ایرانی است که از چنین دیدگاهی دفاع کرده. محدود کردن حیطه‌ی تئوری به یافتن پاسخ هایی که

هم این‌جا و هم اکنون کارآمد باشند در نهایت به دانشی می انجامد محدود، التقاطی، آکنده از تضاد، ملهَم از حبّ و بغض، و سنّت‌گرا.[۱۹] ضدیّت با روش‌شناسی پژوهشی علمی که وجود اصول "واضح و مبرهن" خارج از دسترسی نقد و بررسی را نمی پذیرد[۲۰] رکن مهم نگارش نقد اجتماعی است که بیشتر یا در قالب ستیزه با سیاست گریزی گروهی از پژوهندگان علوم انسانی و اجتماعی (که آل احمد آن ها را «اساتید ریش و پشم داری» خواند که «به نبش قبور» مشغولند) و یا در قالب مبارزه با استعمار جلوه می‌کند.[۲۱] این برداشت گاه به حدّ افراط رسیده است. برای نمونه درسال های پیش از انقلاب برخی از نیروهای سیاسی یکی از وظایف دانشجویان مبارز را افشا و طرد پژوهندگان علوم اجتماعی در محیط دانشگاه می‌دانستند.[۲۲] در نتیجه، حتی درمیان روشنفکران جامعه که یکی از هدف هایشان مبارزه با واپسماندگی فرهنگی است، حاکمیّت چون و چرا ناپذیر یک روایت به‌عنوان تنها روایت درست و علمی راه گسترش و تعمیق اندیشه را می بندد. تحلیل و تفسیر براساس دیدگاهی خاص است که بی تردید نمی تواند همه‌ی جوانب یک مسأله را دربرگیرد. پذیرش این گونه تحلیل ها به عنوان « تنها بینش علمی ممکن» اگر راه شکّ علمی را ـ که چون دم زدن برای پژوهنده زندگی آفرین است ـ کاملاً بر ذهن نبندد، دست کم آن را پر سنگلاخ و مشکل گذر می‌کند. در نتیجه به رغم برخی شباهت های چنین نقد اجتماعی با پژوهش جامعه شناختی، میان این دو هم از نظر اسلوب پژوهش و هم از نظر نوع دانشی که می آفرینند فاصله بسیار است. به این ترتیب، اعتقاد و یقین جای گمان علمی را می‌گیرد، پافشاری بر معتقدات و تلاش برای اثبات خود و نفی مخالفان سبب می‌شود که پیچیدگی‌های هر موضوع به کلیشه ها و «یا این یا آن ها» تنزل یابد و تکرار بر نوآوری و درهم‌شکستن مرزهای مأنوس اندیشه حاکم شود. این پدیده، به باور من، یکی از پایه‌ای ترین مشکلات تفکّر اجتماعی و به ویژه پژوهش در تاریخ زنان است.

نمونه‌ی آشکار این گره نظری را می‌شود در بررسی های مارکسیستی تاریخ اجتماعی زنان ایران یافت. در شرایطی که بخش عمده ای از تاریخ‌نگاری زندگی زنان یا به منظور ستایش سامانه‌ی سیاسی حاکم بوده و یا در پی اثبات حقانیّت مردسالاری اسلامی، تاریخ‌نگاران مارکسیست بررسی شرایط اجتماعی زنان را بر اساس یک تئوری تکامل اجتماعی-تاریخی مطرح کردند. برخلاف نوشتار اسلامی که تکامل و پیشرفت اجتماعی را دستاورد مردان می‌داند و برای زنان نقشی حاشیه‌ای و وابسته در تکامل تمدن قایل است، تاریخ‌نگاران مارکسیست

نقش زنان درشکل گیری تمدن بشری را نشان دادند و برنقش آنان به عنوان عوامل کار آمد و گره گشای تاریخی پای فشردند.[۲۳] هم اینان بودند که به کاوشی جدی پیرامون سهم زنان در جنبش مشروطه دست زدند و چگونگی تکوین نخستین نطفه های جنبش زنان در دوران معاصر را نشان دادند. به علاوه، برخلاف بررسی های اسلامی که معیارهای اخلاقی را پدیده هایی جهان‌شمول و بی تاریخ معرفی می‌کنند، تاریخ‌نگاران مارکسیست به ویژگی اجتماعی-تاریخی ارزش های اخلاقی اشاره کردند و نقش مذهب در تکوین مردسالاری را شکافتند. علیرضا افشارنیا، به عنوان نمونه، می نویسد:

> این بسیار مهم است که قادر باشیم روابط زن و مرد را به از زاویه‌ی اخلاقی، "ناموسی" که خود زاییده‌ی روابط خاص اقتصادی اجتماعی بوده و صرفا قراردادی است. بلکه بر پایه‌ی مفاهیم و ریشه‌های تاریخی اقتصادی آن ارزیابی کنیم. تنها درچنین صورتی است که در یابیم آنچه هست چرا هست؟ و آنچه باید تعبیر کند و چه نخواهیم چه نخواهیم تغییر خواهدکرد. چرا؟ تنها چنین راه شناخت واقعیات و پدیده های اجتماعی تاریخی است که در عصر تجلی قانونمندی های علمی پیش پایمان قرار دارد[۲۴]

همین محقق ازنخستین کسانی بودکه به نقش خانه داری و نهادمادری در ستم جنسی پرداخت و اهمیت خانواده را دردوام و بازتولید ستم جنسی وطبقاتی نشان داد.[۲۵]

امّا زندان تئوریک این دستاوردها را در نطفه خفه می‌کند. اگر بر نقش زنان در تکوین تکامل بشری تأیید می‌شود، وقتی به تنزّل موقعیّت زنان و شکل‌گیری مردسالاری پرداخته می‌شود صحبتی از کنترل جنسی زنان نمی شود و بحث کمابیش درهمان حیطه‌ی تنزّل نقش زن در روند تولید اقتصادی محدود می‌ماند. اگر نقش زنان در مذاهب اوّلیه برجسته می شود و تسلّط مردسالاری مسئول از بین رفتن این نقش در ادیان بزرگ خوانده می‌شود، ارتباط این تنزّل مقام با شکل‌گیری تابوهای مربوط به عادت ماهانه، "ختنه" زنان و پابندی روشن نمی‌شود.[۲۶] اگر به اهمیت استقلال اقتصادی زنان اشاره می‌شود، ضرورت جنبش مستقل زنان علیه‌ستم جنسی به عنوان «سرو صداهای آزادی زن» مورد نفی قرار می‌گیرد.[۲۷] گذشته از این ها، ایقان جنبش چپ به درستی نظری و علمی موضع خود و جدایی‌ای که میان خود و روشنفکران می دید میزان تأثیرگذاری این دستاوردها را محدود کرد و عملاً آن ها را در حاشیه‌ی جنبش چپ قرار داد.[۲۸]

در واقع، این آثار تنها پس از شکست جنبش از زیر تلنبار نظریات سازمان-حزبی بیرون کشیده شدند و مورد مطالعه قرار گرفتند.[۲۹] می بینیم که جوانه‌های فکری که در شرایط مساعد می توانستند بارعلمی و فرهنگی چشمگیری داشته باشند، رشد ناکرده سر به درون خاک فرو بردند.

از آنجا که تاریخ‌نگاری همواره یوغ سیاست را برگردن خود حس کرده، یا دست کم سایه‌ی سلاح سیاست را بر سر خود دیده، نگارش تاریخ زنان در ایران بیش و پیش از آن که به منظور شناخت تاریخ زنان باشد تأیید موافقان یا رسواسازی مخالفان را مد نظر داشته است. تغییرات شرایط اجتماعی پس از دهه‌ی ۱۳۴۰ که برخی از جنبه های حاکمیّت مردسالاری ایرانی را به خطر انداخت قشر سنتّی و مذهبی جامعه را به هراس افکند و آنان را به برکشیدن فریاد واسفا واداشت. نوشته های اینان، بیش از آن که در پی نمایش زندگی زنان باشد در پی اثبات درستی راه حلّ اسلامی برای مشکلات اجتماعی بود. گروهی به برررسی شرایط زندگی زنان پرداختند تا تکامل و تشدید "غربزدگی" یا وابستگی سیاسی-اقتصادی به امپریالیسم را نشان دهند. برجسته ترین نمونه‌ی این تحلیل را در نوشته‌های علی شریعتی، به ویژه در کتاب **فاطمه فاطمه است**، می توان دید که تحولات ایران معاصر را دسیسه ای امپریالیستی می‌خواند برای گسترش و تثبیت نفوذ استعمار خارجی[۳۰] نویسنده‌ی دیگری این تغییرات را به معنای «آزادی کامل و جهش زن بسوی ترقیّات علمی و هنری و خدمات نوعی و اجتماعی» ارزیابی می‌کند که مورد سوءاستفاده‌ی «گروه کثیری» از زنان قرار گرفت و دستمایه‌ی«بی عفّتی و بوالهوسی و خیابانگردی» آنان شد. درنتیجه:

> با ادامه‌ی این وضع و نیز روابط افراطی زن با ملل غیرمسلمان، مخصوصاً زنان آلوده و منحرف آنان و بالاخره یک سلسله معاشرت های نامعقول و نامطلوب و تبعیّت از اعمال و رفتار این عروسک ها و مجسمه های تبلیغی که در ایران و در جمع زنان به نام مانکن و مروّجین مدهای روز از دورترین نقاط غربی بسوی مملکت ما سرازیر می‌شوند، رفته رفته گروهی از زنان سالم و نجیب نیز به جمع این دسته از زنان سبک مغز و خفیف الطبع و باصطلاح متجدّد و آزادیخواه!! که سریعاً رو به افزایش‌اند پیوسته و اکنون ارزش معنوی و کمالات طبیعی زن فدای امیال شخصی و مقاصد پلید و سودجویانه غربی ها گردیده است.[۳۱]

بنابراین، هدف بررسی تاریخ نه شناخت زندگی زنان، بلکه تاکید بر این است که دوری از اسلام، اضمحلال و نیستی را برای زن ایرانی به ارمغان می‌آورد

تصویری که از مجموعه‌ی این تحولاّت اجتماعی ارائه می‌شود به ناچار غلو آمیز، غیر واقعی و توهین آمیز است، چرا که در آن زنان، یا فتنه انگیزان جامعه انگاشته می‌شوند،[۳۲] و یا عناصری بی اراده و بی فکر که به سادگی فریب می‌خورند و در خدمت غرب قرار می‌گیرند. به این ترتیب، مرحله ای از تاریخ زندگی زنان (و تاریخ جامعه)، درخدمت اهداف سیاسی، به تمامی از پیچیدگی تهی می‌شود. این شگرد، امّا، محدود به نویسندگان مذهبی نبوده است. اگر هدف آنان از روایت تاریخ زنان رسوا کردن رژیم پهلوی بود، نویسندگان غیر مذهبی نیز به فراخور گرایش های سیاسی خویش از پرداختن به تاریخ زنان هدف‌های خاصی را دنبال کرده اند. مخالفان اسلام، به ویژه طرفداران رژیم پیشین، با بررسی تاریخ زنان ایران در پی اثبات این مدّعا بوده اند که ستم جنسی در ایران از ارمغان های هجوم اسلام بوده است. در چنین روایتی، زایش و تکوین سامانه‌ی مردسالاری در ایران باستان نادیده انگاشته می‌شود. مثلاً کتاب **زنان ایران در عصر پهلوی** از روی مردسالاری ایران پیش از اسلام با شتاب می گذرد تا نشان دهد که «چه در ایران و چه درجامعه عرب، عدم استقلال، آزادی و ارزش زنان، پس از استقرار اسلام و بخصوص گسترش خرافاتی که دکانداران دین عامل آن بودند، پدیدار گشته است.»[۳۳]

این که سیاست روایت تاریخ را وثیقه‌ی هویّت خود می‌گیرد به شکل دیگری نیز در نگارش تاریخ زنان اثر می‌گذارد. حسّاسیت مساله پژوهش جدّی تاریخ زنان را به خودسانسوری وامی‌دارد. اجتناب نویسندگان از پرداختن به تاریخ زنان در دوران پهلوی در سال‌های پیش و پس از انقلاب را در ارتباط با حساسیّت موضوع باید دید.[۳٤] مثلاً در سال‌های پیش از انقلاب، اگر از دمخوران و ثناگویان نظام حاکم بگذریم بیشتر اندیشمندان غیر مذهبی از بررسی جدّی تاریخ زنان طفره رفتند و نتوانستند "مساله زن" را به عنوان یکی از مشکلات عمده‌ی جامعه‌ی ایران ارزیابی کنند[۳۵] و وقتی صف بندی سیاسی گروهی را سراپا خوب و گروهی دیگر را یکسره بد می‌کند، نه تنها اولویّت‌ها از پیش تعیین می‌شوند بلکه مجالی برای درخود نگریستن های جدّی نیز نمی ماند. بی‌دلیل نیست که حتی تاریخ‌دانی چون هما ناطق لزوم طرح مسایل زنان را از اساس و ریشه نادرست خواند تا مبادا "خودی ها" به زیر سؤال روند: «مسئله ایران فعلاً مسئله زن ایرانی یا مرد ایرانی نیست. آگاهی از آن یک ملت است. شاید اصلاً بهتر این باشد که ما دم نزنیم و گوشه گیری کنیم زیرا ترس این هست که وقتی هم وارد معقولات می‌شویم بجای آنان که

استحقاق انتقاد شدن دارند آل احمدها، نادرپورها وکسرایی ها را به باد انتقاد بگیریم.»[۳۶]

گذشته از این ها، پژوهنده باید مدام واکنش های احتمالی خوانندگان را مدنظر قراردهد، و خود را از گزند آنان مصون نگه دارد. یکی از نمونه های آشکار این مشکل را در **زن در تاریخ** می توان یافت. ع. نوابخش در بررسی «زن درنخستین جوامع انسانی»، با استناد به یافته های مردم شناختی اشاره می‌کند که درجوامع نخستین محدودیتی در رابطه‌ی جنسی انسان ها وجود نداشته است. ولی بی درنگ ـ چه از سر باور و برای پرهیز از لعن دیگران ـ می افزاید:

> دراین جا برای رفع هرگونه سوءتفاهم احتمالی اشاره به این نکته ضروری است که عفّت وپاکدامنی و خودداری از رابطه جنسی تا هنگام ازدواج، برای سرافرازی و سلامتی جوانان لازم و واجب است و تنها شکل ازدواج ایده‌آل که می تواند سرپایه اخلاق عصر ما استوار باشد، ازدواج یک مرد با یک زن است. امروز رابطه جنسی دلبخواه و بی قید و بند زنان و مردان و دختران و پسران، نتایج شومی را ببار می‌آورد[۳۷]

مذهب از زوایای دیگری نیز سدّ راه پژوهش علمی پیرامون زندگی زنان است. به گمان من مساله‌ی کلیدی دراین زمینه اتوریته‌ی اسلام و حقانّیت آن است که به نوبه‌ی خود سرچشمه‌ی اتوریته‌ی نگارنده می‌شود: فرض براین است که آن که به راستی و بدون حبّ و بغض اسلام را می‌فهمد آن را تأیید می‌کند و آن که آن را تأیید نمی‌کند آن را نمی فهمد و لاجرم نتایج تحقیقاتش نیز از صحّت چندانی برخوردار نیست. یعنی نتیجه‌ی تحقیق از همان ابتدا مشخّص است. به همین خاطر است که متون اسلامی به قصد پند و اندرز نوشته می‌شوند، و تعجّب آور نیست که این متون هرچه از نظر محتوا سطحی‌تر باشند پافشاری آن‌ها براین نکته که مخالفت خواننده با نظریّات آن‌ها تنها نتیجه‌ی قضاوت شتابزدۀ اوست بیشتر می‌شود. عمادالدین حسین اصفهانی (عمادزاده) درنخستین صفحه‌ی کتاب خود به خواننده هشدار می‌دهد که «چون این کتاب شامل اضداد صفات و جامع‌ترین احوال زن است قبل از مطالعه‌ی کامل قضاوت نفرمایید.»[۳۸] یحیی نوری نکته‌ی مشابهی را مطرح می‌کند: «امیدوارم این کتاب بتواند خوانندگان محترم را ـ از هرگروه و جنس ـ به معارف درخشان اسلام درباب مقام زن ـ و حقوق او از نظر اسلام ـ و امتیاز این حقوق برسایر حقوق‌ها ـ و مسائل علمی و جهانی دیگر در این باب ـ آگاه و رهبری کند.»[۳۹] مرتضی

فهیم کرمانی می‌نویسد. «منظور از گرد آوری این کتاب، کوشش پیگیری است برای بازگرداندن توجه نسل جوان و به ویژه دانش‌پژوهان به مفاهیم عالی اسلامی که در اثر افکار حاکم بر محیط با پاره ای از تخیّلات و درست نیندیشیدن ها دین را مورد تهاجم، یا بی اعتنایی قرارداده اند».[۴۰] شادکام با وضوح بیشتری به اتوریته‌ی خود و ریشه‌ی مشروعیّت آن اشاره می‌کند:

اینک نویسنده رساله‌ای را درباب چهرهٔ واقعی زن یعنی دوره‌های طبیعت در سرشت ذاتی و ماهیت اخلاقی وی و نیز راه و رسم همگامی‌اش با مرد به رشته تحریر درآورده تا شاید با نشر و انتقاداتی چند از این رهگذر توانسته باشد به توسعهٔ معلومات و تنویر افکار زنان و مردان خصوصاً زنان و مردانی که پیوسته مقدرات دائمی آنان در حیات زناشویی دمساز است به سهم خود کمکی نموده و از مکنونات قلبی و مطالعات و تراوشات فکر خویش شته ای از بررسی افکار و اعمالی را در وضع تاریک و شررباز فعلی گروه کثیری از زنان منحرف و گمراه در معرض قضاوت خوانندگان محترم بگذارد و بی شک درپرتو این مشعل هدایت و رهنمای حیاتی گام‌های مؤثر و مفیدی در راه سعادت و تحولات زندگی به ویژه حل مسائل زناشویی برداشته و از این پس زنان بهتر و بیشتر به حقوق و وظایف طبیعی و اهمیّت مقام خویش آشنا گشته و بدانند اگر زمانی قانون و مذهب آن ها را از بعضی جهات و قسمتی از حقوق و مزایا محروم ساخته، در مقابل مزایا و حقوق دیگری برای آنان قائل گردیده و بیشتر مسئولیّت های سنگین را که بر اثر زندگی اجتماعی و خانوادگی متوجه مردان است از آنان سلب نموده و مطمئن باشند راه زندگی زنان اسلامی بسیار صاف تر و هموار تر از زنانی است که در سایر ممالک دارای شرایط زندگی ویژه ای هستند.[۴۱]

این برخورد را نباید جدا از شرایط اجتماعی تاریخی نگارنده دید. تغییرات این شرایط از جمله افزایش میزان زنان باسواد، افزایش میزان زنان شاغل، تغییرات حقوقی روابط خانوادگی، گسترش نسبی بینش علمی درمیان جوانان و رویگردانی یا دست کم- بی تفاوتی آنان نسبت به مذهب جملگی در شکـل گیری این‌گونه برخوردهای عصبانی، حق به‌جانب و درعین حال تدافعی مؤثر بوده اند.[۴۲] امّا مسأله‌ی اتوریته‌ی مکتبی و سیاست تاریخ‌نگاری محدود به دوره‌ی خاصی نمی‌شود. تاریخ‌نگاری اسلامی زندگی زنان عرب پیش از اسلام (دوران جاهلیّت) نمونه‌ی دیگری از همین مشکل است. منابع اسلامی تأکید خاصی به جنبه‌ی رهایی بخش اسلام برای زنان عرب دارند. شریعتی می نویسد: «آنچه مسلم است این است که از میان مصلحان و اندیشمندان بزرگ تاریخ که غالباً یا زن را ندیده اند و یا به حواری در او نگریسته اند، محمّد تنها کسی است که جداً به سر نوشت زن پرداخته و حیثیت انسانی و حقوق اجتماعی وی را به وی باز داده‌است.»[۴۳] در

نوشتار اسلامی رسم براین است که پیش از پرداختن به مسأله اسلام و زنان نخست به وضعیت زنان در "دوران جاهلیّت" «به عنوان نمونهٔ کامل و شدید» محرومیت زنان از حقوقشان اشاره شود تا در مقایسه «معلوم شود معارف درخشان اسلام از چه افق تاریکی طلوع کرد و سراسر جهان را روشن نمود»[۴۴] این که آیا وضعیت زنان در کجا "شدیدترین" حالت را داشته موضوعی است که تنها پس از مطالعه‌ای تطبیقی و آن هم تنها به صورت نسبی می‌توان پیشنهاد- و نه تعیین- نمود و نه به فتوای یک نویسنده. امّا مسأله‌ی مهم‌تر در این جا شرایط زندگی زنان عرب پیش از اسلام و نقش اسلام درزندگی آنان است. پژوهش های مختلفی که در این زمینه شده است نشان می‌دهد که نه تنها زندگی زنان درمیان اعراب پیش از اسلام با تصویر فلاکت باری که در آثار اسلامی ترسیم شده تفاوت بسیاری دارد (زندگی خدیجه نمونه‌ای از اقتدار و استقلال اقتصادی زنان جاهلیّت است)، بلکه بسط اسلام درشبه جزیره عربستان با پاگرفتن مردسالاری و محدود شدن حقوق زنان همزمان بوده است.[۴۵] ناگفته پیداست که شکل گیری چنین نظامی با مقاومت زنان روبرو شد. حتّی در متون اسلامی نیز به نمونه های آشکار این مقاومت بر می‌خوریم. در **حلیة المتقین** نمونه‌ی زیر را داریم که رودررویی یکی از زنان عرب را با نماینده‌ی مردسالاری نوپای عربستان نشان می‌دهد:

> زنی آمد به خدمت حضرت رسول (ص) و گفت: «یا رسول الله، چیست حق شوهر بر زن» فرمود: «لازم است که اطاعت شوهر بکند و نافرمانی او نکند و از خانه او بی رخصت او تصدیق نکند و روزه سنّت بی رخصت او ندارد و هروقت اراده نزدیکی او کند، مضایقه نکند، اگرچه بر پشت پالان شتر باشد، و از خانه او بی رخصت او به در نرود و اگر بی رخصت به در رود ملائکه آسمان و زمین و ملائکه غضب و ملائکه رحمت همه او را لعنت کنند تا به خانه برگردد». گفت: «یا رسول الله حق کی بر مرد از همه کس عظیم تر است؟» فرمودکه حق پدر. گفت: «حق کی برزن از همه عظیم تر است؟» فرمود که حق شوهر. پرسید که من بر شوهر آن قدر حق ندارم که او برمن دارد. فرمود که از صد تا یکی نه. آن زن گفت که قسم می خورم به آن خدایی که ترا به حقیقت فرستاده است که هرگز شوهر نکنم.[۴۶]

امّا این برخوردها به عنوان نمونه هایی از مقاومت اعراب جاهلی در برابر اسلام معرفی می شوند و نه گوشه هایی از مقاومت های حق جویانه‌ی زنان. مرتضی مطهّری به نمونه‌ی اسماء اشاره می کند که به نمایندگی زنان مدینه به دیدار پیامبر رفت. وی دراین دیدار شکایت زنان مدینه را به این شکل باز گفت:

پدر و مادرم قربانت، من نماینده زنانم به سوی تو. ما زنان می گوییم خداوند عز وجلّ ترا هم بر مردان مبعوث فرمود و هم بر زنان، تو تنها پیامبر مردان نیستی. ما زنان نیز به تو و خدای تو ایمان آورده ایم، فرزندان شما را در رحم خویش می پرورانیم. امّا از آن طرف می بینیم وظائف مقدّس و کارهای بزرگ و ارجمند و پُر اجر و با ارزش به مردان اختصاص یافته و ما محرومیم. مردانند که توفیق جمعه و جماعت دارند، به عیادت بیماران می روند، در تشییع جنازه شرکت می کنند، حجّ مکرر انجام می دهند، و از همه بالاتر توفیق جهاد در راه خدا دارند درصورتی که وقتی یک مرد به حجّ یا جهاد می رود ما زنان هستیم که اموال شما را نگهداری می کنیم، برای جامه‌های شما نخ‌ریسی می‌کنیم، فرزندان شما را تربیت می کنیم. چگونه است که ما در رحمت ها شریک شما مردان هستیم امّا در وظائف بزرگ و مقدس و کارهای پُر اجر و پاداش شرکت نداریم و از همه آنها محرومیم؟

پیامبر در پاسخ می گوید:

ای زن آن چه می‌گویم درست فهم کن و به زنانی که ترا فرستاده اند نیز حالی کن. پنداشتی که هرکه مرد شد به واسطه این کارها که بر شمردی توفیق اجر و پاداش و فضیلت را می یابد و زنان محرومند؟ خیر چنین نیست. زن اگر خوب خانه داری و شوهرداری کند، نگذارد محیط پاک خانه با غبار کدورت آلوده شود اجر و پاداش و فضیلت و توفیقش معادل است با همه آن کارها که مردان انجام می دهند.

و مطهّری از این گفت و شنود چنین نتیجه می‌گیرد:

اسماء زنی با ایمان بود و تقاضای او و زنان هم فکرش از عمق ایمان ایشان برمی خاست نه از شهوت برانگیخته شده که غالباً امروز می بینیم او و همفکرانش نگران این بودند مبادا وظائفی که به عهده آنان واگذار شده قدر و قیمتی نداشته باشد و همه وظائف مقدس و قدر و قیمت دار به مردان اختصاص یافته باشد. او و همفکرانش تقاضای مساوات زنان و مردان را داشتند. امّا در چه؟ در ربودن گوی فضیلت و انجام وظیفه مقدس. چیزی که در مخیّله آنان هم خطور نمی کرد این بود که شهوات فردی را نام "حقوق" نهند و جنجال راه بیندازند. لهذا وقتی که آن جواب را شنید چهره اش از خوشحالی برافروخته شد. و با خوشحالی به سوی هم‌فکرانش برگشت.[۴۷]

چنین روایتی از تاریخ هدف های فراوانی را دنبال می کند. نخست این که اضافات مطهّری برگفتگوی این دو ـ سرچشمه‌ی نگرانی اسماء، واکنش او به پاسخ

پیامبر، و نتیجه‌ی تلویحی پذیرش این پاسخ از طرف زنان مدینه. درحقیقت نفی ذهنیّت زنان و تحمیل تعریف مردسالارانه بر روند تاریخ است. این مسأله، چنان‌که در زیر خواهیم شکافت، شاه کلید نفی تاریخ زنان است. چرا که "نشان می دهد" که اسلام نقش سازنده ای در زندگی زنان عرب داشت تا جایی که حتی خود زنان عرب پس از آگاه شدن آن را پذیرفتند. به علاوه، این روایت تکلیف مخالفان و خرده گیران اسلام را نیز مشخص می کند: سرچشمه‌ی مخالفت آنان شهوت است نه تفکّر و اهداف عالی. و سر انجام، نتیجه‌ی این روایت نفی لزوم کنکاش زنان برای یافتن آزادی درجایی غیر از اسلام است.

این هدف غایی در چهره پردازی زنان صدر اسلام نیز نمایان می شود. نفوذ شیعه چهره‌های مشخّصی را در تاریخ برجسته می کند و زنان دیگری را به دست فراموشی می‌سپارد. مهم ترین نمونه را درمورد فاطمه، دختر پیامبر، داریم که در نوشتار شیعی نمادی اسطوره ای به خود گرفته است، حال آن که منابع غیر شیعی تصویری کاملاً متفاوت از او ارائه می دهند.[48] دیگر زنان صدر اسلام نیز هویّت خود را در رابطه با مردانشان به دست می آورند. این رابطه از سویی موجد رده بندی میان زنان صدر اسلام می شود. احمد بهشتی در **زنان قهرمان** می نویسد: «قهرمانان داستان های این کتاب، شصت زن از زنان برجسته تاریخ اسلام و تاریخ شیعه هستند که هریک به تنهایی یک دنیا پاکی و درستی و عفّت و انسانیّت، با خود به همراه دارند. این زنان بزرگ که از میان نخبه ترین زنان مسلمان برگزیده شده اند، برخی همچون فاطمهٔ زهرا ـ بانوی اوّل اسلام و مادر و دخترانش در صدر قرار دارند و برخی در درجات و مراتب پائین تر».[49] از سوی دیگر، رابطه با مردان اسلام چارچوب عمل این زنان را نیز مشخّص می‌کند. به عنوان نمونه، عماد زاده حتّی حق انتخاب ارزش ها و آزادی کردار هم برای زنان پیامبر قائل نمی شود:

> انبیاء و رسل که راهنما و رهبر خلایق در عصرخود بوده اند زنان آن ها نیز بهترین زنان عصر خود و به تربیت ممتازی مربی بوده اند و گاهی بر اصل علل و عواملی زن یک پیغمبر انحراف عقیده می یافت نه انحراف اخلاق. این انحراف عقیده هم برحسب رقّت فکر و سستی اندیشه و دهن عقل و مغز او بوده است که اسیر احساسات می شده و نمی توانست از محیط ظاهر قدم فراتر گذارد. یک علت دیگر هم داشته و آن امتحان خود پیغمبر وقت برای سرمشق مردم بود تا ببینند او در رفتار با زن نامطلوب و منحرف خود چگونه عمل می‌کرده و روش مطلوب انبیاء سرمشق مردم گردد. . .[50]

بنا بر این ادعا، این زنان حتّی به‌عنوان زنان برگزیده‌ی پیامبر خدا نیز از سست اندیشگی ذاتی زنان در امان نیستند، امّا از آن جا که زنان پیامبرند، رسالت تاریخی پیامبر و حیثیت لازم برای ایفای این نقش مانع از درغلتیدن آنان به ورطه‌ی انحراف اخلاقی می شود. به این ترتیب، نویسنده از این زنان حق اندیشیدن و متفاوت اندیشیدن را سلب می‌کند و رفتارشان را نه براساس آن چه مراد آنان بوده، بلکه بر مبنای برنامه ای به مراتب بزرگ تر وجهان‌شمول تر تبیین می کند.

بدین گونه است که سیاست و مذهب، گاه جدا و گاه دست در دست هم، هدف‌ها و اولویت های خود را بر نگارش تاریخ زنان تحمیل می‌کنند. این رابطه، به ویژه از آن نظر شایان توجّه است که در جامعه ای غیر دمکراتیک، سیاست و مذهب نقش مهمّی در شکل گیری محیط علمی و برخورد آراء و اندیشه‌ها دارند. امّا از سد این دو هم که بگذریم خود را با مشکلات دیگری در راه پژوهش های تاریخی اجتماعی در مورد زنان رو به رو می بینیم.

مسایل نظری درنگارش تاریخ زنان

کمبود اطلاعات تاریخی در ایران از یک سو و باور به این که توده های مردم نقشی فرعی در روند تاریخ دارند سبب شده که بیشتر تاریخ ما، تاریخ دوله ها و سلطنه‌ها باشد و به تاریخ توده‌های مردم که ستون اصلی جامعه هستند بی‌اعتنا بماند. این مشکل عام درمورد زنان تشدید می شود، چرا که باورهای مرسوم برای زنان نقشی جز پرداختن به امور خانه قایل نیستند. به همین خاطر درمیان آن چه تاکنون پیرامون تاریخ زنان ایران نوشته شده، تاریخ زنان برگزیده جایگاه ویژه ای دارد[۱] یا درکتابی فصلی به زنان برگزیده اختصاص می‌یابد و یا نمونه‌هایی از اعتلا یا سقوط مقام و منزلت زنان در برهه ای از تاریخ برشمرده می شود. متأسفانه حتّی تاریخ‌نگارانی که خواهان نشان دادن نقش و منزلت زنان در طول تاریخ هستند نیز گزند چنین کاری را جدّی نمی‌گیرند. بنفشهٔ حجازی، در توجیه تاکیدی که بر چهره پردازی زنان در کتاب **زن به ظن تاریخ** دارد، می نویسد:

> انسان زاییده و محصول جامعه و سیاسات حاکم برآن است و از این نظر زندگی زنان نمور یعنی هسته اصلی و محور بررسی ها کاملاً مبیّن حیات کلی جامعه زنان در ادوار مورد بحث نیست؛ ولی دراین بررسی از این نظر خود را محق دیدم که «نقش شخصیت در

روزگارانی که جامعه ساده تر بود و امور همگانی به دست مشتی افراد سرشناس اداره می‌شد تا اندازه ای موجه بوده است» و با ادعای مجدد که: هیچ چیز بیش از علاقه به شخصیت ها موجب خطا و بی عدالتی در نظریهٔ اساس از تاریخ[۵۱] نمی شود.

پیش انگاره‌ی جالبی است که با آموخته‌های مردم شناختی و تاریخی مغایر به نظر می رسد. نخست این که عبارت "جامعه ساده تر" اگر مردود نباشد دست کم مساله برانگیز است و مستلزم اثبات و تعیین سنجه های تطبیق. به علاوه، تاکید یافته های علوم اجتماعی بر این قرار دارد که در جوامع نخستین، با نبودن تقسیم کار و دولت های سازمان یافته، افراد سرشناسی هم نبودند که مسئولیّت کارها را به عهده داشته باشند.[۵۲]

اگرچه پرداختن به زندگی زنان برگزیده روشنگر جنبه‌هایی از زندگی زنان است، تاریخ این زنان به همان اندازه درباره‌ی توده‌ی زنان به ما می آموزد که شرح زندگی کورش و چنگیز ما را به آن چه بر مردان آن روزگاران می‌گذشت آگاه می کند. به علاوه، آن چه درباره‌ی زنان نامور نوشته می شود در واقع تحلیل زندگی آن ها در چارچوب مردسالارانه‌ی موجود است که به معنی گم شدن هویت زنانه‌ی خود این زنان می باشد. درنتیجه، چنین نگرشی به تاریخ زنان، پژوهنده را در دور تسلسل باطلی می اندازد: او به جستجوی زنان قهرمان راهی کوچه پس‌کوچه‌های تاریخ می شود و چون آن چه را می خواهد نمی یابد، از درک آن چه می‌بیند هم ناتوان می‌شود. برای نمونه، رضا براهنی در **تاریخ مذکر** گفتگویی را با روزنامه نگاری که از او در باره‌ی زنان قهرمان در تاریخ ایران سؤال کرده بود به خاطر می آورد:

هرقدر به مغزم فشار آوردم دیدم حتی یک زن از کل تاریخ گذشته ایران نمی یابم که عملی بزرگ و واقعاً قهرمانی درحدود همان ژاندارک فرانسوی ها مثلاً انجام داده باشد. حتی ما زنی را در طول تاریخ گذشته خود نمی شناسیم که عملاً نقش تغییر دهنده داشته باشد. از آن خانم مصاحبه کننده سؤال کردم. مگر سیصد و نود و ششمین صیغهٔ فلان امیر قاجار بودن و در حرمش پوسیدن افتخاری دارد تا فکر قهرمان بودن هم احیاناً به مغز آن زن خطور بکند؟ می‌خواستم بگویم: مادر شما و یا مادر من و یا هیچ کس، که دیدم واقعاً چقدر مضحک خواهد بود که آدم از مادر و مادر بزرگ و یا خواهر خود به عنوان قهرمان یاد کند.[۵۳] سؤال و جواب را ول کردم و از آن خانم روزنامه نویس هم عذر خواستم.

بدین سان است که پژوهشگر تاریخ زنان نقش جلال الدین را می بیند، امّا نقش

مهری جان خانم را که همراه شوهرش، ازبک خان، با سپاه سلجوقی جنگید نمی بیند؛ نقش میرزا آقا خان نوری را می بیند، اما نقش مهدعلیا را نمی بیند؛ نقش علی محمد باب را می بیند، اما نقش طاهره را نمی بیند؛ نقش میرزا رضا کرمانی را می بیند، اما نقش زنان حرم ناصرالدین شاه را که متهم به همدستی با وی شده بودند نمی بیند؛ نقش مردان عادی را در پیشبرد مشروطه می بیند، اما دختر حاجی کلانتر، یا نقش زنان در تظاهرات مشروطه و بلوای نان، را نمی بیند. به خاطر چارچوب های نظری حاکم، پذیرش نقش مردان تاریخ‌ساز برای تاریخ‌نگار ساده تر است تا نقش زنان تاریخ‌ساز. براهنی نمی تواند زن عادی را قهرمان بنامد چرا که برخورد او با تاریخ و سیاست براساس تعاریف و سنجه های مردانه است.

چنان که پیش‌تر گفتیم، برخی از نویسندگان نیز آشکارا با هدف ارائه‌ی سرمشق برای زنان به نگارش تاریخ زنان دست می زنند. احمد بهشتی در پیشگفتار **زنان قهرمان** می نویسد که برای مبارزه با "قهرمانان بدلی" مثل ستارگان سینما که «تا آنجا که سراغ داریم نمونه های اخلاق و فضیلت انسانی نیستند»[54] و مایه‌ی گمراهی و دین ستیزی جوانان می‌شوند، لازم است نمونه‌های عالی معرفی شوند:

> یقیناً درمیان جنس زن در تاریخ انسانیت، زنان بزرگ و نمونه، بسیار پیدا شده اند. شایسته است در این باره تحقیقات و بررسی های بیشتری صورت گیرد و این قهرمانان تاریخ، یک به یک، به دنیا و همهٔ انسان ها محصوصاً به زنان و دختران جوان- معرفی شوند؛ تا آن هایی که استعداد کسب فضیلت و کمال دارند و زنانگی را تنها در دلربایی و طنازی و مُد پرستی نمی شناسند، از اوصاف و کمالات برجستهٔ آن ها درس بیاموزند و همنوعان خود را نمونه ای از فضیلت و انسانیت باشند.[55]

در این جاست که الگوی زنانگی تبلور می یابد. براساس این الگو پردازی، گونه ای از زنان که با سنجه‌های پیش ساخته‌ی بی‌تاریخ خود را همخوان می‌سازند "خوب" و "شایسته" جلوه می کنند و دیگران "بد"، "فریب خورده"، و "ظاهر بین". در چارچوب اسلامی، این الگو زنی است از برگزیدگان اسلام ـ به ویژه فاطمه و زینب که دیگر زنان مسلمان باید خود را در قالب ایشان بریزند.[56] این الگو، که معمولاً در برابر "الگوهای باطلی" که پیش پای زنان قرار دارند عرضه می شود، پس از انقلاب نیز همچنان مدنظر دست اندرکاران بوده است. زهرا رهنورد در

مصاحبه‌ای با **زن روز** اشاره می کند که الگوهای موجود در دنیای معاصر یا «الگوی کاملاً جسمی و جنسی» است که درآن «زن حیوان است» و یا الگوی مردانه که «بخصوص هنگام طرح نظام اشتغال، خانواده، تحصیل، و بخصوص در نهضت های فمینیستی. . . به چشم می خورد». به نظر رهنورد، الگوهای موجود در دوران پیش از انقلاب هم جز این دو نبودند، «ولی امام تعریف دیگر و الگوی دیگری ارائه داده اند. . . الگویی براساس شخصیت حضرت زهرا (ص). . . »[۵۷]

الگوی زنانگی به گونه‌ی دیگری نیز حود را نشان می دهد. تاریخ‌نگاری مرسوم در ارزیابی زندگی زنان در ایران معاصر، به ویژه در رژیم پهلوی، براساس سنجه‌ای فراتاریخی و نامشخّص زن معاصر را "بی ریشه" و "کاذب" میخواند. براهنی، که زن ایرانی را «از نظر فرهنگی دهن بین» می بیند، چنین می نویسد:

فرهنگ بومی ما، زن ایرانی را، بی ریشه بار می آورد، به دلیل این که زن ایرانی در گذشته فرهنگ نداشته است و اکنون فقط از فرهنگ مردان ایرانی می تواند استفاده کند و هم از این رو پس از باز شدن دروازه های عرب به روی ایران، چشم بسته مبهوت جلوه های زنان عربی شده است و از آن جا که این جلوه ها، به صورت بومی داشته اند و نه به این زودی صورت بومی پیدا خواهند کرد، زن ایرانی، هر روز بی فرهنگ تر از روز پیش خواهد شد، به دلیل این که از اصالت یک فرهنگ بومی برای زن ایرانی چندان خبری نیست[۵۸]

سهیلا شهشهانی نظر مشابهی درباره‌ی زن شهری دارد:

زن شهری و بخصوص زن شهری چند دههٔ اخیر "بی ریشه" بار آمد و به هرچه سنّت شهری و روستایی و ایلی بود به حقارت نگریست و زن غربی را سر لوحهٔ خود قرار داد، امّا فرهنگ بومی‌ما به هیچ وجه مسئول این مسئله نبود هرچند ممکن است، چند یک از خصوصیات بومی چون مهمان نوازی مورد سوءاستفاده قرار گرفته باشد، تا برنامهٔ استعمار فرهنگی درمورد زن پیاده شود، امّا این فرق فاحشی دارد، با یک فرهنگی که بیمی از جمعیتش را بی‌ریشه بارآورد.[۵۹]

تصویر زن «متجدّد ریشه دار» هیچ گاه به تمام وکمال درنوشتار تاریخی- اجتماعی ایران به دست داده نشده است. امّا آن چه فقدانش در "زن بی ریشه" آرامش این پژوهشگران -خواه مذهبی و خواه غیرمذهبی- را برهم زده آن چنان مشابه می‌نماید که گویی نویسنده‌ی همه‌ی آن ها یک تن است. آن چه درکلّیه‌ی این نوشته ها مشترک است حسرت زن مطیعی است که با حجب و نجابتش الهام بخش آقایان نویسندگان و هنرمندان می توانست باشد، زنی که مرد و

خانواده اش را تر و خشک می کرد. آل احمد در **غربزدگی** می نویسد:

> زن را که حافظ سنت، و خانواده و نسل و خون است به ولنگاری کشیده ایم . . . به کوچه آورده ایم به خودنمایی و بی بند و باری که سر و رو را صفا بدهد و هر روز ریخت یک مُد تازه را به خود ببیند و ول بگردد. آخر کاری، وظیفه‌ای، مسئولیتی در اجتماع، شخصیتی؟ ابدا! همان افزودن به خیل مصرف کنندگان پودر و ماتیک محصول صنایع غرب. همان غرب زدگی[60]

شریعتی نیز نگران این است که زن مستقل تحمل رنج و مرارت را ندارد و «هروقت باید فداکاری کند، ایثار کند، از آسایش و لذت و آزادی و برخورداری و سلامت خود به خاطرعشق یک مرد، سپاس یک حرمت، وفای به یک سوگند، نگهداری یک پیمان، یک پیوند، چشم بپوشد، چشم نمی پوشد، چون مسایلی چون وفا و فداکاری و ایثار و سپاس و حرمت و سوگند و پیمان و عشق مسائلی روحی و اخلاقی اند و قابل تحلیل عقلی و منطقی نیستند.»[61] براهنی با حسرت مشابهی درباره‌ی زنی که «در شرایط سالم تاریخی و اجتماعی، از نظر فرهنگی می تواند به منبع الهام بسیار غنی شاعرانه بدل شود»[62] می نویسد:

> درتمام این شرایط از زن گذشتهٔ ایرانی صحبت می کنم که لااقل، به شهادت برخی قصه‌ها، زن خانه دار خوبی بوده، عطوفت و پاکی سرش می شده و لااقل از حس فداکاری برای اطرافیانش لبالب بوده. زن امروز ایرانی حتّی ازین صفات سادهٔ انسانی هم دارد عاری می شود؛ از غرب یک بی بند و باری و لجام‌گسیختگی بی حد و حصر آموخته است و پس از آن که چادر را کنار گذاشته، خیز برداشته است در بی اصالت ترین هیات ها تا خود را به صفوف مقدم زنان با فرهنگ جهان برساند؛ که می بینیم چگونه پس از این خیز برداشتن، درآن سوی صفوف، در ابتذالی پوچ و یاوه دارد می افتد و لجن سر و رویش را می پوشاند.[63]

و بالاخره در **آزادی یا اسارت زن** می خوانیم که «در سابق زن درحکم غنیمتی بودکه مرد درجستجو و تحصیل آن کوشش می کرد، ولی حالا همان زن خود[را] در معرض نمایش قرار داده و خود را بر مرد عرضه می کند. دیگر برای زن آن تشخّص و شخصیّت باقی نمانده، جز آن که زیبائی و جمال زن برای بسیاری از مردان وسیلهٔ سودجویی شده است».[64]

می بینیم که الگو سازی، با نفی امکان نوآوری برای زنان، تاریخ را دستاویز

آمال مردسالارانه قرار می دهد. مشخّص نیست که زن معاصر، از تاریخ و زندگی چه درسی باید بیاموزد تا بتواند آنقدر سواد داشته باشد و امروزی باشد که همسخن و الهام بخش شوهر اندیشمند و هنرمند خود باشد، امّا نه به حدّی که سرش پُر باد شود و کدبانوگری را فراموش کند. به علاوه ، چنان که دیدیم، از آن جا که واقعیّات زندگی زنان با این الگوها نمی خواند، تاریخ‌نگارِ گرفتار آمده در زندان الگوها و شاید و نشایدها نمی‌تواند پیچیدگی‌های تغییرات زنان را در عرصه‌ی تاریخ دریابد. بیشترین تاوان این تنگ نظری را توده های زنان ـ همان هایی که در چشم تاریخ‌نگاران مردسالار قهرمان جلوه نمی‌کنند- می دهند، زیرا الگوسازی یکی از مکانیزم های کنترل است. زنان، که به حکم انسان بودن ناگزیر از ارزیابی شرایط هردم تازه شونده و همّاره متغیّر زندگی و گزینش میان بدیل‌های موجودند، خود را در شرایطی می یابند که هرحرکتشان، ازسوی غریبه و آشنا با معیارهای پذیرفته شده ی "زن اصیل ایرانی"، "زن خوب"، "مادرخوب"، "خواهرخوب" و جز این ها محک می خورد و هرگاه کردارشان با این معیارها نخواند "نا بهنجار" خوانده می شوند.

این بحث به مشکل دیگری درنگارش تاریخ زنان می انجامد که همانا وجود چارچوب های ساخته شده‌ی تحلیل تاریخ و روایت هایی از تاریخ است که پیشاپیش منطق و معیارهای اخلاقی ویژه ای را بر زندگی حاکم می بیند و بر مبنای آن ها به تاریخ می پردازد. در فلسفه‌ی تاریخ اسلامی، یکی از بنیان‌های تفکّر الهی بودن ذات بشری است و دلمشغولی تاریخنگار اثبات این مدعّا است که باور به خدا و قوانین الهی، امری است فطری و گریز ناپذیر که انسان از همان نخستین گام های تکاملی خویش به آن باور داشته و با گردن نهادن بدان به رهایی و کامیابی دست یافته است.[۶۵] برطبق این نظر، تسلیم به قوانین الهی و رشد مذهب به معنای رهایی زنان از سوء استفاده جنسی و غیر جنسی مردان از آنان بوده است ـ نظری که در پژوهش های تاریخی از پشتوانه‌ی علمی برخوردار نیست.[۶۶] حسن صدر در **حقوق زن در اسلام و اروپا** می نویسد که نقش و منزلت زن در اجتماع و خانواده سه دوره را پشت سر گذاشته است. در نخستین دوره، در میان انسان های بدوی، زن وسیله‌ی لذّت جویی مرد بود و بس. از آن جایی که «فکر دلجویی از ضعفا و احساسات شفقت و رحمت در بشر خیلی تازه که مولود ادیان آسمانی و افکار دینی است. . . در اعصار قدیمه به ندرت دیده می شود، قانون طبیعی غلبهٔ قوی بر ضعیف از آن جمله میان زن و مرد حکمفرما بوده است.»[۶۷] در دوره‌ی بعدی که زمان «نجات بشریت از

بت‌پرستی و وحشی گری» و ظهور مذهب می باشد مقام زن در اجتماع و خانواده بهبود می یابد:

در این دوره شرایع آسمانی طرز تفکّر انسان را تغییر داده و بالنتیجه نظر او را نسبت به زن عوض کرده است، زن دیگر موجود بی روح و شیئی قابل تملّک نیست دین برای اختیارات مرد حدودی گذاشته و برای زن حقوقی معین کرده. بنابراین دیگر از مظالم و تعدّی های سابق از طرف مرد به زن اثری دیده نمی شود. . . مرد دیگر نمی تواند به هرنحوی که میل دارد او را مورد معامله قرار دهد.[۶۸]

و البتّه این سیر تکاملی رهایی زن در دورهٔ سوّم که دوره‌ی کمال و تعالی مذهب به ویژه ظهور اسلام می باشد به اوج خود رسیده است.[۶۹]

این اعتقاد در آثار اخیر نویسندگان اسلامی نیز وجود دارد. جلد اول **حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران** که به دوران پیش از اسلام اختصاص دارد از همان ابتدا فرض را بر این می‌گذاردکه زندگی زنان را نه زنان و مردان در برخوردهای متقابل اجتماعی، بلکه یک سری تعالیم و دستورات دینی رقم زده است درپیشگفتار کتاب که توسط ناشر، دفتر پژوهش های فرهنگی وابسته به مراکز فرهنگی سیمایی، نوشته شده است چنین آمده:

ما کوشیده ایم تا نشان دهیم که واقعیت زندگی خانوادگی و اجتماعی زن ایرانی از چه قرار بوده است؟ این دستورات از چه تعالیمی منبعث می‌شده اند و تا چه اندازه در جامعه نفتنس داشته اند؟ و . . . خلاصه کلام آن که آن ارزش‌های پایداری که بر اندیشه و رفتار زن ایرانی درطول تاریخ تسلّط داشته و بدان ها معنی و جهت می‌داده کدام بوده و واقعیّات تاریخی حیات زنان تا چه اندازه با آن ارزش ها هماهنگی داشته است؟ آن طور که ما دریافته‌ایم تعالیم و دستورات دینی و مذهبی درطول تاریخ (قبل و بعد از اسلام) ایران، ارزش های مسلط بر زندگی فردی و اجتماعی مردم ایران و از جمله زنان بوده است و همین دستورات هستند که باوجود تحریف و کژاندیشی و پیرایه پسندیده بدان ها معیار اندیشه و رفتار آن ها بوده اند؛ ارزش هایی که زنان را به روی آوردن به صفات پسندیده تشویق می‌کرده اند و ازگرایش به صفات و رفتار ناپسند برحذر می داشته اند.[۷۰]

و به این طریق، با تعیین فرمول زندگی زنان ایران در گذشته، تنوّع تجربه‌ی زنان و چندگونگی تاریخ نفی می شود. پس از مشخّص نمودن هنجار، یافتن بزهکار کار چندان سختی نیست. و دراین رهگذر زندگی یکی بهنجار و زندگی

دیگری نابهنجار نام می یابد و در همان حال زندگی هردو از معنا و محتوا خالی می‌شود. هیچ یک از این زندگی ها نتیجه‌ی برخورد انسان‌هایی که درمتن شرایطی مشخّص ارزش‌هایی برای خویش آفریده اند و به انتخاب هایی دست زده‌اند شمرده نمی‌شود، بلکه بر زندگی هردو سنجه‌های تخطّی ناپذیر قاموس هستی حکومت می‌کنند. آن یک که پاک، عفیف و نیک رفتار بوده بی گمان آن قاموس را راهنمای خویش ساخته و نامش به نیکی در تاریخ ثبت شده است، و این یک که از آن قاموس سرپیچیده زندگیش نه یکی ازگونه های هستی تاریخی، بلکه نمونه ای برای لعن و کین درس عبرت شده است. ریشه‌ی فلسفی آن‌گونه الگوسازی را که در تاریخ‌نگاری ما چه مذهبی و چه غیر مذهبی- بسیار مرسوم است باید درهمین جا یافت

چارچوب نظری بازگمت مربور را ناصر تکمیل همایون در بررسی زندگی ساکنان فلات ایران به کارگرفته است. او نه تنها«دین و باورهای مابعدالطبیعی [را] محور اساسی شکل‌گیری احتماعی» پیش از ورود آریاییان به فلات ایران می‌داند، بلکه برآن است که «پیدایش انسان بر روی زمین با تشکیل خانواده همزمان بوده» و «در زندگی جمعی از همان آغاز، پیروی از نظم و انضباط نوعی قانون غیر مدون امّا علمی، برای افراد الزامی گردید که اندک اندک جنبهٔ اخلاقی پیدا کرد.»[71] تکمیل همایون چنین نتیجه می گیرد:

«طبق پژوهش های پاره ای از انسان شناسان، مردان جامعه گاه نسبت به وظایف خود از لحاظ زناشویی آگاهی نداشتند، زنان نیز آن سان که باید از چگونگی بارداری خود آگاه نبودند روابط جنسی آشفته بود، و گاه زن نمی دانست که پدر فرزندانش کیست، که البتّه عمر این دوره ـ به فرض صحت بسیار کوتاه بوده است می‌توان اطمینان داشت، انسان در آغاز تک همسرگزین بوده و هرج و مرج جنسی وجود نداشته است. زیرا اگر نهاد خانواده نمی بود کودکان به دشواری می توانستند زنده بمانند. . مطمئنیم که انسان نخستین تک همسرگزین بوده و آن طور که بعضی از نویسندگان پنداشته اند و نیروی خیالپردازشان را به منتها درجه بکار انداخته اند، در هرج و مرج نمی زیسته است.[72]

می بینیم که نویسنده بر سر آن نیست که نشان دهد جوامع بشری، خانواده، جایگاه زن و مرد در اجتماع چگونه شکل‌گرفتند، بلکه می‌خواهد با پیوند زندگی اجتماعی به مذهب و اخلاق، و پیوند اخلاق به " الزامی اجتماعی" و پیروی نژاد بشری از معیارهای اخلاقی از همان نخستین دم حیات، زنان را از «هرج و مرج جنسی» برحذر دارد. یعنی همان انسان هایی که نمی‌دانستند بچّه چگونه درست

می شود، این را می دانسنند که اخلاقیّات چیست و چه نقش مهمّی در بهزیستی جوامع بشری دارد!

امّا نکته‌ی جالب تر این است که اخلاقیّات به عنوان اصولی ازلی ابدی معرّفی می شوند که به منظور ایجاد رفاه همگان ـ بدون درنظر گرفتن جنسیت، نژاد، یا طبقه وضع شده اند. به عبارت دیگر، بررسی تاریخ خود تا مغز استخوان ضد تاریخی می شود. این، البتّه، مساله‌ی جدیدی نیست. بینش های ایده آلیستی همواره پایه های عینی و مادّی قانون و اخلاقیّات را نفی کرده، چنین وانمود می‌کند که آن چه برای قشر یا طبقه‌ی مشخّصی سودمند است، الزاماً برای همگان هم مفید است. چنین بینشی درحقیقت بازتاب تجربه‌ی عینی قدرت نیز هست، چرا که نیروهای حاکم مشروعیّت خود را تنها به پشتوانه‌ی سرنیزه کسب نمی‌کنند. توفیق نصیب آن قدرت مسلّطی می شود که مشروعیّتش به عنوان روند طبیعی و مسلم زندگی در ذهن مردمی که در حیطه‌ی نفوذ آن می زیند جای گیرد و آنان قدرت حاکم و ارزش ها و سنجه های اخلاقی آن را حامی و مدافع منافع جامعه بینگارند. دراین جا نیز نویسنده، قوانین اخلاقی ـ مذهبی را چنان جهان‌شمول می انگارد که نظریات پذیرفته شده در علوم اجتماعی را زاییده‌ی خیال‌پردازی «بعضی نویسندگان» می خواند. دفاعی این چنین از قوانینی جهان‌شمول بی اجر هم نیست: مشروعیّت چنین قوانینی در عین حال به نگارنده ای که آن ها را پشتوانه‌ی نظریّات خویش می کند مشروعیّت می‌بخشد و قدرت نظری وی را از راه ارعاب خواننده و آگاه کردن او از قدرت عجز آور نویسنده تثبیت می کند.

به کارگیری چارچوب های پیش ساخته با تحمیل ارزش های اخلاقی تاریخ‌نگار بر زندگی تاریخی نیز نگارش تاریخ زنان را لوث می کند. نمونه‌ی بارز این مشکل را می توان در بررسی تاریخ خانواده و روابط جنسی دید. وقتی باورهای امروزین به عنوان حقایق مسلّم بی تاریخ پذیرفته شوند، تاریخ‌نگار خود را در این سدگرفتار می بیند که با آن چه درمیان پیشینیان مرسوم بوده و با ارزش‌های اخلاقی وی سازگاری ندارند چه کند.[۷۳] نتیجه یا تقبیح گذشتگان است و یا پوزش خواهی. در **زن به ظن تاریخ**، برای نمونه، درباره‌ی زنان نوازنده‌ی دربار کورش می خوانیم:

وجود تعدادزیادی از زنان نوازنده‌که نمایندگان قشری از زنان مشغول به این کار بوده اند، در اردوگاه‌نظامی و دور از خانه، درمیان سربازان و لشکریان، حاکی ازوضعیت اسفبار وفحشای

جاری ورسمی وعادی حاکم برفضای جنگ طلب و همواره در جنگ آن زمان است؛ هیچ‌چند[۷۴] برای آن‌زن نوازنده، تعلق داشتن به کدامیک ازمردان چندان تفاوتی دیگر نمی‌داشته‌است.

به این ترتیب، ذهنیّت تاریخ‌نگار به‌جای ذهنیّت زنان نوازنده‌ی دربارکورش می‌نشیند و زندگی آنان را تفسیر (و تقبیح) می کند. همین نویسنده در جای دیگر، ضمن اشاره به وجود کنیزان و اسیران خارجی در دربار پارت ها، برآنان دل می سوزاند، آنان را «زنان بی بند و بار» می خواند، و درعین حال احساسات شووینیسم ملّی خود را نمایان می سازد:

وجود بی بند و بار و هرزهٔ این گونه زنان نگون بخت از خانه و کاشانه آورده شده و رها شده درایران، آن چنان محیط فاسدی را به وجود آورد که زنان متینَ و با تقوای ایرانی ترجیح می‌دادند که نه به خاطر نداشتن قدرت مقابله از حیث زیبایی و فتانت، بلکه به خاطر مقایسه نشدن با این گونه زنان هرچه بیشتر درخانه بمانند[۷۵]

نمونه‌ی پوزش‌خواهی از ارزش‌ها و رفتارهای پیشینیان را می‌شود در باره‌ی رسم "خویذوگدس" (**Khvêdhvaghdas**) یا ازدواج با اقوام نزدیک درمیان زرتشتیان دوران ساسانی دید که تاریخ‌نگاران ما آن را " ازدواج با محارم" ترجمه کرده، براساس باورهای اسلامی مردود و مذموم شناخته اند.[۷۶] رشید یاسمی در حاشیه‌ی ترجمه‌ی **ایران در زمان ساسانیان** پیرامون این مسأله چنین نظر می‌دهد: «برفرض مسلّم بودن ازدواج با محارم درعهد قدیم شرمی دامنگیر زردشتیان امروز نتواند شد، زیرا که حسن و قبح امور ذاتی نیست، اعتباری است. . . .»[۷۷] نمونه‌ی دیگر را می شود در برخورد به روابط جنسی درطول تاریخ دید. جلال ستّاری ضمن اشاره به ازدواج در داستان های **شاهنامه** می‌نویسد:

این امر که در قصه های قدیم، زن می رود و به قصد بچه دار شدن مبادرت به همخوابگی با مرد می‌کند به هیچ وجه حکایت از سبکی و بی عفّتی زن نمی‌کند. چنان که تهمینه در قصهٔ سهراب، و منیژه در قصهٔ **شاهنامه** [کذا] و دمن . . . درقصهٔ هندی نل و دمن . . . همه خویشتن را تسلیم مرد کرده اند . . درجماعات بدوی دوشیزه ماندن دختران شرط نبود و هرزنی قبل از ازدواج می‌توانست با هرکسی که می خواست رابطهٔ جنسی داشته باشد و فقط پس از ازدواج می بایست عفیف و وفادار باشد.[۷۸]

نوابخش نیز خود را موظف می داند که به دنبال بحث درباره‌ی روابطِ به نسبت

آزادِ جنسی، درمیان اعراب، پیش از اسلام بی درنگ بیفزاید که «با این حال زن بدوی عفیف و پاکدامن بوده است.»[۷۹] این مسأله به مشکل دیگری در نگارش تاریخ زنان نیز اشاره می‌کند: به کارگیری عبارت ها و واژگانی چون "عفیف"، "وفادار"، "زنا"، "ازدواج با محارم"، "اشتراکی بودن زن"، و "خویشتن را تسلیم مرد کردن" که بار فرهنگی مشخّصی دارند و استفاده از آن ها درتحلیل تاریخی-اجتماعی به معنای پذیرش پیش انگاره های محدود و بسی اوقات نادرست می باشد.[۸۰]

ریشه‌ی این مشکل را باید دراین کاوید که در تفکّر اجتماعی ایران، هنوز مقوله‌ی مردسالاری جای مناسبی ندارد. از ستم جنسی بحث می شود و این ستم زاده‌ی ستمگری مردان خوانده می شود، بی آن که هیچ یک از این ها درچارچوب مناسبات اجتماعی دو جنس مورد بررسی قرار گیرد. در **زن به ظن تاریخ**، چهار دلیل قانونی که مردان پارتی می‌توانستند برای طلاق دادن زنان خود ذکر کنند معرفی می‌شوند: سترون بودن زن، جادوگری، فساد اخلاقی، و پنهان کردن عادت ماهانه از شوهر[۸۱] امّا هیچ یک از این دلایل درمتن یک تحلیل اجتماعی بررسی نمی شود. شکل گیری تابوهای مربوط به عادت ماهانه چه ارتباطی با تدوین و تکامل سامانه‌ی مردسالاری ایرانی دارد؟ چرا مردسالاری پارتی به باروری زن اهمیت می‌داد؟ عادت ماهانه در اسطورهای "زن خدایی" چگونه تبیین شده. و این تبیین چه تفاوت هایی با روایت های مردسالارانه دارد؟ و چگونه است که پنهان نگاه داشتن آن از شوهر خطایی آن چنان بزرگ و نابخشودنی می‌شود که شوهر می تواند زنش را به خاطر ارتکاب آن طلاق دهد؟ جادوگری چگونه و توسط چه کسانی تعریف می شود؟ آیا جادوگری نقشی در مقاومت زنان علیه سامانه‌ی مردسالاری داشته است؟ و چرا یک بررسی تاریخی که با هدف دفاع از حقوق زنان نوشته شده است باید به "فساد اخلاقی زنان" به عنوان یکی ازدلایل طلاق اشاره کند بی آن‌که نشان دهد که "فساد"و "سلامت" اخلاقی درچارچوب روابط اجتماعی دوجنس معنی می‌شوند و ذاتی مستقل ندارند.

این کمبود به نوبه‌ی خود به دو مشکل عمده‌ی دیگر دامن زده است. نخست این که "جنسیّت"، به عنوان یک مقوله‌ی تحلیل اجتماعی در تفکّر اجتماعی-تاریخی ایران رشد ناکرده مانده است. جامعه شناسان و مردم شناسان در تحلیل جنسیّت دو جنبه‌ی آن را از یکدیگر تمیز می‌دهند. نخست "sex" است که ما دراین جا از آن به عنوان «جنسیّت زیست شناختی» نام می بریم.[۸۲] جسیّت زیست شناختی به تمایزات سیستم بدنی زن و مرد توجه دارد.

تفاوت‌های دستگاه تناسلی مرد و زن، توانایی باردار شدن و باز تولید در زنان، عادت ماهانه و مانند آن از جمله مسایلی هستند که در حیطه‌ی جنسیّت زیست‌شناختی می‌گنجند. بُعد دیگر gender است که ما آن را "جنسیّت اجتماعی" می‌خوانیم. جنسیّت اجتماعی به تعریفی می پردازد که جامعه از زن بودن و مرد بودن، زنانه و مردانه، زنانگی و مردانگی دارد.[۸۳] وقتی از زنان و مردان در پهنه‌ی اجتماع صحبت می کنیم، هنگامی که کاری رامناسب مردان و کاری دیگر را زیبنده‌ی زنان می خوانیم درحقیقت از جسیّت اجتماعی سخن می گوییم. به عبارت دیگر، واژه‌هایی چون زن و مرد، بیش از آن که از تفاوتی طبیعی و جنسیّت زیست شناختی سخن بگویند ساخته و پرداخته‌ی جامعه‌اند. از همین رو، تعریف زن و مرد را باید درمتن اجتماعی-تاریخی کاربردشان بررسی کرد و نه بر مبنای اندام‌های جنسی. بی عنایتی به این مقوله ها سبب می شود که در تحلیل های تاریخی، زنان و مردان موحوداتی پادرهوا باشند و نقشی که این دو جنس درمناسبات اجتماعی دارند ناشناخته بماند. بی سبب نیست که در متون تاریخ زنان ایران، از زنان با مقولاتی چون طبقه، گروه یا طایفه نام برده می‌شود.

مشکل دوم این است که در این تعبیر، ستم جنسی، خطایی انگاشته می‌شود که مرد به خاطر نا آگاهی مرتکب آن می شود و نه پدیده ای ناشی از نابرابری سامانه‌وار در برخورداری از منابع اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی. تاریخ‌نگاران مارکسیست که با به آموزه‌های مارکسیستی به نقش سامانه‌های اجتماعی واقفند، سامانه‌ی مردسالاری را پدیده‌ی جانبی سامانه‌ی طبقاتی می بینند و نقش آن را تا حدّ عوامل فرهنگی تقلیل می دهند. درمیان دیگر تاریخ‌نگاران نیز نا آشنایی با مقوله‌ی مردسالاری سبب می شود که ستم‌دیدگی زنان به عوامل عام و نامشخّص نسبت داده شود و سامانه‌ی مردسالاری زیر گرد و خاک مقولات گنگی چون "بی فرهنگی" و "فساد" پنهان ماند. نویسنده ای اشاره می کند که «از گذشته های دور در هرجامعه ای که علم و دانش و اخلاق و فضیلت بیشتر بود زن نیز از آزادی هایی برخوردار می‌شد و هر اندازه خرافات و نادانی حاکم برجوامع می‌گشت زن نیز در شدیدترین شرایط تمایلات جاهلانه مردان قرار می‌گرفت».[۸۴] فساد نتیجه‌ی زراندوزی است و پیکان زهرآگین آن نیز به طور طبیعی متوجه زنان. پیش انگاره‌ی این نظرگاه زن بیچاره ای است که فریب می خورد و مردی که بی اختیار، به جبر طبیعت، به دنبال شهوتش روان است.[۸۵] ستم جنسی از این دیدگاه خصلتی غیر تاریخی به خود می‌گیرد آن چه رخ می دهد زاییده‌ی مردسالاری نیست، بلکه نتیجه‌ی دو جوهر تغییر

ناپذیر زنانگی و مردانگی است؛ میزان برخورداری مردان از "غیرت" یا بهره مندی ایشان از امکانات مالی[۸۶] نقش تعیین کننده را دارد نه روابط سامانه‌ی مردسالاری. درنتیجه برخوردی رمانتیک و به دور از واقعیّت با زندگی اجتماعی می شود. از ثروت "فحشا و بی ناموسی" می‌زاید و فقر معصوم و منزّه جلوه می کند.

نگریستن به سامانه‌ی مردسالاری و ستم جنسی به عنوان یک روند تاریخی به نفی قابلیّت‌های زنان نیز می انجامد. از این دیدگاه، قدرت، به جای این که رابطه ای دوسویه میان دو گروه اجتماعی متفاوت جلوه کند، شیئی را می ماند که یکی آن را در دست دارد و دیگری به تمامی از آن محروم است. در تاریخ‌های موجود که به زنان می پردازند قدرت زنان یا نفی می شود و یا به عنوان پدیده‌ای نامطلوب جلوه می کند. در وجه نخستین، زنان قربانیانی مظلوم تلقی می‌شوند. ناشر **پشت پرده های حرمسرا** این کتاب را «نگرشی دیگر . . . به تاریخ بشریت مظلوم» می خواند،[۸۷] و نویسندهٔ آن خود براین باور است که جنس لطیف" «همیشه بازیچهٔ هوس های مردان قرار می‌گرفته» است: «زن همیشه درتاریخ موجود بدبختی بوده است و هرگاه نیز در یک مقطع زمانی، خواسته ناخود را از حقوق و امتیازاتی برخوردار نماید، بار دیگر در اثر محدودیت‌هایی کوشش ها و تلاش هایش مورد هجوم قرار گرفته و حقوق بازیافته را از دست داده است،»[۸۸] به رغم نویسنده‌ی **زن به ظن تاریخ**، در «محیط پُر اقتدار مردانه، زنان چون تخته پاره ای، اسیر امواج دست‌به‌دست گشتن از مغلوب به فاتح و اسیر هوی و هوس های پُرتلاطم مردانه بودند».[۸۹] این گونه کلّی گوییها نوعی تظلّم و جلب ترحم است بی آن که به ژرفای دانش ما درباره‌ی روابط جنسیّت در جامعه بیفزاید. به علاوه، به رغم اشاره های سطحی به تفاوت های زندگی زنان دارا و ندار، با در نظرنگرفتن بُعد طبقاتی زندگی زنان و یک کاسه کردن کلیّه‌ی زنان واقعیت های اقتصادی وسیاسی زندگی آنان را نادیده می گیرد.

چنین برخوردی نقش زنان در تاریخ را نیز نادیده می‌گیرد و به جای نشان دادن نقش مقاومت و مبارزه‌ی زنان در تعیین و تحدید مرزهای قدرت مردانه، تغییرات شرایط زندگی زنان را نه حاصل تلاش آن ها، بلکه هدیه ای از سوی مردان قدرتمند تلقّی می کند. بنا به **دایرة المعارف فارسی**، در شرایطی که زنان اروپا و امریکا پس از سال ها مبارزه و خون جگر خوردن هنوز هم به حق رأی دادن دست نیافته اند، «در ایران، بدون این‌که مبارزه ای دراین راه صورت گیرد، درهشتم اسفندماه ۱۳۴۱، این حق به امر شاهنشاه به زنان داده شد. . . »[۹۰] حال آن که حق شرکت درسیاست از دیر باز جزء خواسته های زنان بود و حق

رأی دادن زنان نخستین بار در دوران حکومت فرقهٔ دموکرات در آذربایجان و حزب دموکرات در کردستان به رسمیّت شناخته شد.[۹۱] در دهه‌ی ۱۳۲۰، به ویژه در دورهٔ چهاردهم مجلس، نمایندگان حرب توده و دیگر نمایندگان کمونیست در مجلس تقاضای چنین حقّی را کرده بودند که با مخالفت نمایندگان سنتّی و محافظه‌کار مجلس روبرو شد. البته این گونه تاریخ‌نگاری ها پیامدهای عملی نیز دارد. می دانیم که یکی از خواسته های زنان در دوران مشروطیّت رهایی از قید حجاب بود.[۹۲] با "کشف حجاب" در دوران رضاشاه، که موهبتی شاهانه قلمداد شد، تاریخ مبارزات نظری و عملی زنان در این زمینه از نظرها پنهان ماند و به کشف حجاب درمتن تاریخی جنبش زنان پرداخته نشد. کشف حجاب رضاشاهی و مبارزه‌ی زنان علیه حجاب دو فلسفه‌ی متفاوت را دنبال می کرد. برای نظام سیاسی رضاشاه کشف حجاب نمادی در نوگرایی بود. مبارزان آزادی زنان، امّا بر آن بودند که از راه آگاه کردن توده های زنان آنان را برای برگرفتن حجاب آماده کنند. با ناکام ماندن این تلاش و سلطه‌ی روایت حاکمان از تاریخ به کشف حجاب در متن تاریخی جنبش زنان پرداخته نشد. گسست حافظه‌ی جمعی مبارزاتی زنان و چشم بستن بر نقش مبارزات زنان در تحوّلات اجتماعی سبب شدکه در زمان انقلاب ۱۳۵۷، بسیاری از روشن اندیشان غیرمذهبی نیز ندانند که، با توجّه به "طاغوتی" بودن کشف حجاب، دربرابر رشد روز افزون گرایش های اسلامی طرفدار حجاب چه باید کرد.

دوّمین وجه رابطه‌ی زن و قدرت به نفوذ زنان درسیر تاریخ اذعان دارد، لیکن قدرت زنان به عنوان نیرویی مخرّب معرفی می شود. جنسیّت زنانه، به عنوان عنصر فتنه انگیز جامعه، نقش مهمّی در این میان ایفا می کند. باستانی پاریزی می نویسد:

> اصولاً درحکومت مطلقه که احتیار جمعی بدست یک تن نهاده می شود، از تاثیر قدرت حس لطیف در تبدلات سیاست نباید غافل بود، زیرا یک‌فرد هرقدر مقتدر و مسلّط باشد، مقهور نفس خویش است و زن تنها عاملی است که می‌تواند برنفس آن فرد جبّار مطلق‌العنان مسلّط و قاهر شود. . . مقصود این‌است که این نازکمندان تنها عاملان مسلّط برپادشاهان بوده اند و رسم حرم‌بازی و حرمسازی قدیم اگرچه از جهتی مربوط به عشرت دوستی شاهان بود، از طرفی بسیاری از عمّال و ولاة و کارگزاران هم بودند که با اعزام و ارسال این امتعهٔ نرم بدن، دل سنگ سلاطین را به خود رام می ساختند و در حقیقت بسیاری از این کنیزکان، کارگزاران و خبرگیران حکّام و ولاة در دربار شاه شمرده می‌شدند.[۹۳]

حسن آزاد با ربط دادن جنسیّت زنانه به نخستین‌قتل تاریخ درداستان هابیل و قابیل به این قدرت ویژگی فرا تاریخی می بخشد.[۹۴] در این گونه روایت ها، ویژگی های زنان

قدرتمند در نفی جوهر زنانگی شان، یعنی در نفی ناتوانی ذاتی آن‌ها، شکل می‌گیرد. محمّد طلوعی فلسفه‌ی کتاب خود، **زن بر سریر قدرت**، را چنین جمع بندی می‌کند:

> وجه مشترک بسیاری از زنان حکومتگر جهان، خشونت و قاطعیت آن ها در کار حکومت و بی رحمی و قساوتی است که در سراسر دشمنان و رقیبان خود نشان داده اند، تا جائی که بعضی از آن ها حتی فرزندان خودرا نیز در راه حفظ قدرت وحکومت فدا کرده‌اند. چنین به نظر می رسد که زنانی که تشنهٔ قدرتند و در راه رسیدن به حکومت و یا حفظ آن از هیچ خشونتی خودداری نمی کنند و می خواهند ضعف های درونی خود را با اعمال قدرت و خشونت جبران نمایند و چنین وانمود کنند که چیزی از مردان کم ندارند بعضی از آنان کلاً فاقد ظرافت و احساسات زنانه بوده اند و گوئی طبیعت آن ها را اشتباهاً زن خلق کرده است، ولی برخی دیگر . درشهوترانی هم راه افراط پیموده و قدرت را با فساد و هرزگی به هم آمیخته اند[۹۵]

از این دیدگاه، تمامی وجود مرد مقتدر بر بنیان هوس استوار است. جایی که هیچ چیز دیگری نمی تواند در روند تاریخ مؤثر افتد، وسوسه های جنسی بی هیچ رحمتی کارسازند و درهای سیاست را به روی توطئه می گشایند. پیش انگاره‌ی دیگر نظر بالا این است که نقش اصلی زنان در هستی همانا برآوردن هوس‌های مردان است. این پیش‌انگاره در میان نویسندگان ما معمول است. مرتضی مطّهری، به عنوان نمونه، می نویسد: «چون زن بزرگترین موضوع خوشی و کامرانی بشر است، اگر زن و مرد معاشر و محشور با یکدیگر باشند، خواه ناخواه دنبال لذّت جویی و کامیابی می‌روند.»[۹۶]
بدین سان، اگرچه برخی از تاریخ های موجود به زندگی زنان می‌پردازند، امّا دید زنانه بر آن ها حاکم نیست. همواره عقلی برتر سنجه های گزینش را تعیین می کند، بر مبنای آن تاریخ را می‌کاود، و راوی یافته‌های خود می‌شود. بنا براین، هرچند که نگارش فمینیستی تاریخ زنان می‌تواند از این منابع بهره‌ی محدودی بجوید، درتداوم کار خود ناچار است این محدودیّت ها را پشت سرگذارد و سدها را بشکند.

تاریخ زنان کدام است و به چه می پردازد؟

تاریخ زنان پیش از هرچیز به دو موضوع توجه دارد: یکی ستم جنسی و مکانیزم‌هایی که سلطه‌ی مردان بر زنان را میسر می سازد و دیگری پیشینه و گونه گونی مبارزه‌ی زنان برعلیه سلطه‌ی مردسالاری. چنان که دیدیم، تاریخ‌های

اجتماعی موجود عمدتاً تنها از جنبه‌ی بررسی ستمدیدگی زنان به این مسأله می‌پردازند. تحدید نگارش تاریخ به ترسیم ستم مردسالاری جز فلج کردن زنان پیامد دیگری ندارد چرا که چنین بینشی درحقیقت همان باززایی پندار غلط و بسیار خطرناک «زن: قربانی خاموش» خواهد بود. تاریخ زنان، زنان را نه موجوداتی منفعل و تسلیم، بلکه انسان های آگاهی درگذر تاریخ می‌بینند که مدام مرزهای پذیرفتنی و ناپذیرفتنی، برازنده و نابرازنده، اخلاقی و غیر اخلاقی را تعییر می‌دهند. به عبارت دیگر، زنان مدام سامانه‌ی قدرت مسلط را به مبارزه می‌طلبند و دستخوش دگرگونی می‌کنند.[۹۷] چنین مبارزه و چالشی هم ماهیّت زمینی اخلاقیّات را نشان می‌دهد و هم افسانه‌ی سخت سر بودن آن را باطل می‌کند.

نخستین وظیفه‌ی تاریخ فمینیستی زنان همانا کشف زنان در تاریخ است تاریخ زنان به خاطر کمبود منابع در واقع نوعی "وصله کاری" است؛ باید خرده اطلاعات را از این جا و آن جا جمع کرد تا نگارش تاریخ زنان میسّر شود. توجه به این نکته مهم است که نه یک روایت، بلکه روایت های بی شمار و متضّادی از گذشته ممکن است، چرا که تاریخ دانشی است هم مبتنی بر عینیّات و هم درآمیخته با سیاست درمعنای وسیع کلمه، که به رابطه‌ی میان گروه های اجتماعی مربوط می‌شود. از این قرار، عینی بودن به امری نسبی بدل می شود، هم از این نظر که جایگاه اجتماعی و ایدئولوژی تاریخنگار درآنچه می بیند و می‌نویسد مؤثر است و هم از این نظر که گذشته، از راه مدارک موجود، تنها درباره‌ی بخشی از تجربیّات پیشینیان ـ و نه همه‌ی آن ـ در دسترس است.[۹۸] نقش تاریخ‌نگار که در حالت پیشین ارائه‌ی تنها روایت تاریخ به نام روایت عینی و بی طرف آن بود، اکنون بازگویی تجربه‌ی چندگونه‌ی انسان ها می باشد و اعتبار وی که در حالت پیشین به عنوان تنها راوی تاریخ در ساختمان آن چه او "مهم"، "طبیعی" یا "برحق" تشخیص می داد ریشه داشت، اکنون در تجربه‌ی انسان ها و توانایی وی در تصویر کردن غنا و چندگونگی این تجربه ریشه دارد. به عبارت دیگر، اگرچه خودِ تجربه عینیّت دارد، امّا تاریخ، یعنی نگارش تجربه، دیگر عینی نیست و، لاجرم، بی طرف هم نمی تواند بود.

اگرچه تجربه برای نگارش تاریخ زنان لازم است، امّا کافی نیست. آگاهی از گذشته، ازجهان، و از اختلافات جنسی تنها از راه بازسازی تجربیات "عینیً" میسر نمی‌شود؛ علاوه بر تجربه، به سامانه‌ی به‌هم‌پیوسته ای از مفاهیم، ارزش‌ها و مقولات گوناگون نیز نیاز داریم که شکل‌گیری آن تجربیات را ـ یعنی مجموعه‌ی تصمیم‌هایی را که به یک زندگی شکل میدهند ـ ممکن ساخته است. این سامانه در زبان و به

یاری آن تبلور می‌یابد. پس، تنها کشف جنبه‌های گوناگون تاریخ زنان کافی نیست. زبان ویژه‌ی زنان برای معنادادن به این تجربیات نیز باید خلق شود.[۹۹] نخستین نکته‌ای که در این رابطه به ذهن راه می یابد این است که درصد بالای بیسوادی به ویژه درجوامعی چون ایران سبب شده است که توده‌ی زنان نتوانند از تجربیات و اندیشه‌های خویش مدرکی به جا گذارند. این که زنان در دوران های پس درار اجازه‌ی نگارش نداشته اند، و اگر چیزی نوشته اند در اندرونی ها مانده و یا هنوز در مراکز نگهداری نسخ خطّی خاک می‌خورد کشف زبان زنان را با مشکل روبرو می‌سازد.[۱۰۰] به همین خاطر، بخش عمده ای ازمنابع نگارندگان تاریخ فمینیستی زنان خاطرات، نامه ها، زندگینامه‌ها، اشعار و مدارکی از این دست است زیرا نوشته های خصوصی، در مقایسه با مدارک عمومی، از گزند حجاب زبان بیشتر در امان بوده‌اند و راحت تر افشای سرّ درون می‌کنند. بیهوده نیست که چنین پرده دری ها و زبان گشودن ها به ندرت مورد قبول سامانه های حاکم سیاسی، علمی یا فرهنگی قرار می گیرد.[۱۰۱] نمونه‌ی اخیر چنین واکنش هایی را می توان در نقد جلال متینی بر "عریان کلامی" پیشگفتار افسانه نجم آبادی بر **معایب الرجال** دید.[۱۰۲] نکتهٔ جالب این جاست که ناقد درنوشته‌ی خود نه به این مسأله اشاره می کند که فرهنگ مردسالاری فرهنگی عمیقاً لمپنی و بری از "عفت کلام" است و نه آزردگی خاطری از وجود چنین فرهنگی نشان می دهد. اما بر زنان خرده می‌گیرد که چرا این ویژگی فرهنگ مردسالارانه را برملا می‌کنند، یا واژگانی به دور از ادب در نوشته‌های خود به کار می گیرند. چنین نحنی، به گمان ناقد، با معیارهای ادب فارسی مغایر است. یعنی در ادبیات فارسی، نمونه وار بگویم، نه عبید زاکانی را داریم، نه مطایبات سعدی را، نه عریان کلامی مولوی را، نه ایرج میرزا را و نه طنزهای فریدون تنکابنی را!

گذشته از این، مردسالاری چه از سر این باور که زنان حرفی برای گفتن ندارند و چه به منظور سانسور زنان همواره جدیتی خاص برای خاموش کردن زنان به خرج داده است. تاج السلطنه درخاطرات خودنمونه ای از این تلاش را به دست می‌دهد. وقتی تاج السلطنه به آموزگار و پسر عمّه‌ی خود می‌گوید که قصد نگارش زندگینامه اش را دارد، آموزگار، ضمن ناباوری از این که او زندگی خود را تاریخ می‌داند، به او پیشنهادمی‌کندکه به جای نوشتن، افکارش را به او "قصّه کند"، پیشنهادی که موردقبول تاج السلطنه قرار نمی‌گیرد.[۱۰۳] وقتی هم که نمی‌توان زنان را خاموش کرد، باید به نفی هویّت نگارنده دست زد. از همین رو، سؤال پیش می‌آید که آیا تاج السلطنه نویسنده‌ی واقعی **خاطرات تاج السلطنه** است.[۱۰۴] یا این داعیه

پیش‌کشیده می‌شود که پروین اعتصامی سراینده‌ی واقعی اشعارش نیست، چرا که در سروده‌هایش واژگانی به‌کاررفته که معمولاً مردها از آن استفاده می‌کنند.[۱۰۵] یا این‌که افسانه نجم‌آبادی نمی‌تواند نگارنده‌ی شرح و یادداشت‌های **معایب الرجال** و «بحث های دقیق دربارهٔ آیات و احادیث وامثال» باشدچراکه "دود چراغ" نخورده‌است.[۱۰۶]

امّا تاریخ فمینیستی زنان چه ویژگی هایی دارد؟ نخستین ویژگی تاریخ زنان این است که جسیّت و مردسالاری را همانند طبقه، نژاد یا ملیّت به عنوان مقولات تحلیل تاریخ در نظر می گیرد. این نکته بدین معناست که تاریخ زنان، روابط دوجنس را پدیده ای می بیند که از جامعه ناشی می شود و نه از طبیعت یا سرشت وجودی مرد یا زن. پیشتر میان جنسیت زیست شناختی و جنسیت اجتماعی تمایزی قابل شدیم. با این وجود نباید دو بُعد حنسیت را جدا از هم انگاشت.[۱۰۷] ما زن و مرد جهان و جامعه را از راه بدنمان تجربه می کنیم. این تجربه برای زنان ملموستر است تا برای مردان چرا که از بدو تولّد جامعه هر دم بدن زنانه شان را به آنان یادآوری می کند. پژوهش های تطبیقی فمینیستی، باتوجه به سهم بزرگ هستی اجتماعی در یادگیری معنا و مفهوم جنسیّت و شکل گیری هویّت جنسی، براین نکته تاکید دارند که حتی جنسیّت زیست شناختی را نمی توان مستقل از هنجارهای فرهنگی ـ اجتماعی دانست. در جامعه، جدا ازمورد دوجنسی ها (hermophrodites)، انسان ها معمولاً به دو جنسیت زیست شناختی زن و مرد تقسیم می شوند. این تقسیم بندی، گرچه به پشتوانه‌ی "یافته‌های علمی" است و جایی برای تخطّی نمی گذارد امّا بیشتر بازتاب باورهای جامعه است. برخی از فرهنگ ها گروه بندی های متفاوتی دارند و مثلاً بیش از دو گروه رأ در تقسیم بندی جسیّت زیست شناختی قبول می‌کنند.[۱۰۸]

آن چه آمد از یک سو پیوستگی و وابستگی بدن و شعور را نشان می دهد و از سوی دیگر به ویژگی دوّم تاریخ فمینیستی زنان اشاره می کند: احتراز از تخالف های متداول تفکر اجتماعی، مانند تن و روان، اجتماعی و خصوصی، کار و خانواده، طبیعت و فرهنگ.[۱۰۹] تاریخنگاری مرد سالارانه از آن جا که زندگی مردان را محور زندگی اجتماعی و مدار بررسی های خود قرار می‌دهد، زندگی اجتماعی را به دو حیطه‌ی متمایز، و از نظر درجه‌ی اهمیت، نابرابر تقسیم می‌کنند. یک حیطه، مردانه است و مرکز فعالیت‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی. حیطه‌ی دیگر، ویژه‌ی زنان است و زندگی خصوصی خانوادگی را در بر می‌گیرد. بررسی‌های فمینیستی در ابتدای امر به چنین تمایزی به عنوان بازتابی از ستم‌جنسی می‌نگریستند که حرکت مردان را در هر دو حیطه مجاز

می‌داست اما فعالیت‌های زنان را به‌طور عمده به حیطه‌ی زنانه محدود می‌کرد[۱۱۰] پژوهش‌های مختلف دهه های اخیر، اما، نشان داده است که تقسیم بندی هستی اجتماعی به این دو حیطه نارسایی‌هایی دارد، زیرا زندگی زنان درعمل آن ها را به قلمروی "مردانه" می‌کشاند.[۱۱۱] به علاوه، شرایط سیاسی و اقتصادی جامعه مدام مرز میان خصوصی و اجتماعی را تغییر می‌دهد. آن چه در یک مقطع زمانی خصوصی تلقی می شد چه بسا که با گذشت زمان به حیطه‌ی اجتماعی تعلق پذیرد. در ایران کنونی نمونه‌ی بارز این تحول را در این می‌توان دید که قلمرو زندگی خصوصی به‌طور رسمی مورد دست اندازی حیطه‌ی اجتماعی-سیاسی قرار گرفته است. بی توجهی به این نکته، به معنای پذیرش تقسیم بندی ها و ارزش های مردسالاری می باشد که حاصلی جز پنهان نگاه داشتن زنان از چشم تاریخ‌نگاران نداشته است، تا جایی که نویسنده‌ای، "گمنامی" زنان ایران پس از اسلام را «به حساب خنثی بودن و غیر فعال بودن زنان در روند تکامل اجتماعی» گذاشته است،[۱۱۲] و یا کار سیاسی در روستا را در انحصار مردان می‌داند و نقش اقتصادی زنان روستایی را "جنبی و فرعی" می خواند.[۱۱۳] نگارش تاریخ زنان، با تاکید به این تداخل حیطه‌ها، چارچوبه‌ی سنّتی سیاست و تاریخ را می‌شکند، از محدوده‌ی تنگ مردانه‌ی این دو مقوله خارج می شود، و با این کار بسیاری از فرایندهای زندگی خصوصی (از جمله روابط خانوادگی، فردیت و حقوق فردی چون حقّ انتخاب لباس، و آزادی جنسی را به میدان بررسی‌های اجتماعی تاریخی می‌کشاند و پرده از رابطه‌ی قدرت حاکم بر آن‌ها بر می‌دارد

فرارفتن از تمایز میان اندرونی و بیرونی، بی اساس بودن جدایی میان کار بیرون از خانه و کار منزل را نیز برملا می کند. نقشی که کار منزل در بازتولید نیروی کار ایفا می کند، تأثیری که بازار کار و شرایط کار در خانواده دارد. و اثری که خانواده در کار و تعیین میزان درآمد و ثروت جامعه دارد، همگی بیانگر این واقعیتند که حیطه های خصوصی و خانوادگی و حیطه های اجتماعی و اقتصادی را نمی توان با دیوار از هم جدا کرد.[۱۱٤] در ایران این مساله، به ویژه با توجه به نقش مهمّ اقتصاد خانگی درفعالیت‌های کشاورزی و قالیبافی، اهمیت فراوانی می یابد. به رغم اشارات پراکنده ای که به کار زنان در خانه و اقتصاد خانگی شده است، هنوز تاریخ اقتصادی ایران، پیوستگی ارگانیک این روابط را با زندگی اقتصادی این سرزمین نشان نداده است.

تخالف "طبیعت و فرهنگ" اختلاف قدرت میان دو جنس را ناشی از

تفاوت‌های طبیعی می داند و یکی را در حیطه‌ی طبیعت به کار می گیرد و دیگری را در عالم فرهنگ، یعنی در دنیایی که ساخته‌ی انسان است. زنان، به‌سبب توانایی‌های طبیعی‌شان، مثلاً توان باروری، مسؤولیت نگهداری ازخانه و کاشانه و پرستاری از اعضای خانواده را دارند، حال آن‌که مردان، به خاطر توانایی فکری و جسمی می‌توانند در بیرون از محیط خانه به‌کار بپردازند. این بینش، که یکی از بیان های باورهای جنسی مردم ما است، به ویژه در بین نویسندگان مذهبی طرفداران فراوانی دارد و شالوده‌ی تحلیل بسیاری از آنان را تشکیل می‌دهد.[۱۱۵]

چنین تمایزی از چند نظر نارسا است. نخست این که در این بینش طبیعت و فرهنگ به عنوان دو مقوله‌ی جدا از هم مطرح می شوند، حال آن که به مجرّد این که عنصر انسانی وارد تحلیل شود یا به عبارت دیگر از فرهنگ سخن به میان آید ـ نمی توانیم این دو را از یکدیگر جدا کنیم؛ فرهنگ بدون طبیعت و طبیعت جدا از فرهنگ وجود ندارد. دوم، "طبیعت" و "فرهنگ" تعاریفی اجتماعی‌ـ تاریخی دارند و مفاهیم از پیش ساخته‌ای نیستند. سوّم: دوگانگی طبیعت و فرهنگ ، به رغم ادّعای نویسندگان مذهبی، تنها نشان‌دهنده‌ی تفاوت صرف یا «تناسب میان دو جنس»[۱۱۶] نیست، بلکه باید بیانگر تفاوت در اهمیّت مسؤولیت ها و تقسیم نابرابر قدرت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی نیز به‌شمار آید. به عبارت دیگر، پیامد "منطقی" این تخالف کم ارج دانستن طبیعت و همه‌ی آن چیزهایی است که در این بینش به زنان مربوط می شود. چهارم این که برخلاف آن چه این دوگانگی بیان می کند، فیزیولوژی زنانه برای زنان و اجتماع همواره و در همه جا به شکل یک "مشکل" نمایان نشده است.

سوّمین ویژگی تاریخ زنان این است که ریشه در تجربیات زنان دارد و بر این باور تکیه می کند که زنان واقعیّت های اجتماعی، فرهنگی، ملّی، و قومی خود را می آفرینند و به همین خاطر، شرح زنان را از زندگی خویش، اگرچه با معیارهای متداول اجتماعی همخوانی نداشته باشد، به عنوان تبیینی قابل قبول از زندگیشان می پذیرد[۱۱۷] و به جای آن که زندگی زنان را درقالب های از پیش آماده بریزد تلاش می‌کند با دستیابی به تجربیات زنان، تصویری نوین از زندگی اجتماعی به‌دست دهد. نمونه‌ی نفی حرکت مبتنی برآگاهی زنان در تاریخ را حتّی در ارزیابی عده ای از مخالفان ستم جنسی نیز می‌توان یافت که در توضیح دلایل مخالفت زنان با رژیم پهلوی، به جای پرداختن به دلایل این مخالفت، آن را با اتّکاء به بی‌خبری و اندیشه نکردن زنان تبیین می‌کنند: «[دوران پهلوی] اغلب زنان روشنفکر ایرانی به بهره بردن از برخی آزادی هایی که نصیبشان

شده بود بسنده کردند و برخود بالیدند و سرانجام بدون آن که به پی آمدهای آن بیندیشند به انبوه طرفداران انقلاب اسلامی پیوستند».[۱۱۸]

نمونه‌ی دیگری را بررسی کنیم: هفته‌نامه‌ی **زن روز**، در شماره‌ی سوّم اسفندماه ۱۳۷۰ خودگزارشی پیرامون خودسوزی زنان درج کرده است. نخست نگاهی به آمار بیندازیم تا ابعاد مسأله روشن شود. درسال ۱۳۶۹، تعداد فوت شدگان براثر خود سوزی در بیمارستان سوانح و سوختگی شهید مطهری ۴۱ نفر بوده است (این رقم، فقط تعداد فوت شدگان براثر خودسوزی در این بیمارستان است، یعنی نه همه‌ی کسانی که دست به خودسوزی زده اند، و نه فوت شدگان بر اثر خودسوزی در سراسر کشور). از این ۴۱ نفر، ۳۶ نفر زن هستند دو سوّم این عدّه را زنان زیر ۲۵ سال تشکیل می‌دهند. جوانترین ایشان، دختری ۱۴ ساله و سالمندترینشان، زنی ۶۰ ساله است. بیشتر زنانی که دست به خودسوزی می زنند خانه دار، کم سن و سال و بی سواد یا کم سوادند. به قول خبرنگار **زن روز** «گاهی دیپلمه هم بین آن ها دیده می شود.» بدن اکثر خودسوزان بین ۷۰ تا ۹۰ درصد می سوزد. این نشریّه درگزارش خود به برخی از دلایل خودسوزی اشاره می‌کند: به تنگ آمدن از کتک های شوهر و سرزنش های مادر شوهر، اعتیاد شوهر، تهمت های ناروای شوهر و یا بستگان او، تجاوز (چه توسط بیگانه و چه توسط خویشاوند، از جمله دایی و برادر)، ازدواج های اجباری، منع خروج از خانه و جز این ها. دنباله‌ی گزارش، امّا، به جای پرداختن به این که این زنان شرایط حاکم بر زندگی خود را چگونه دیدند و چه عواملی آن ها را چنان به اوج نومیدی کشاند که چاره‌ی مشکل را در زنده سوختن درمیان شعله ها یافتند، نهایت تلاش را به کار می گیرد تا ابعاد چنین گزینشی را کوچک جلوه دهد، و در نهایت نیز قربانیان را مورد شماتت قرار می‌دهد. گزارشگر **زن روز** می نویسد: «قصدشان بیشتر ترساندن و جلب توجه است». رئیس اداره‌ی خدمات پرستاری بیمارستان شهید مطهری می گوید:

> زنانی که با ریختن نفت به روی خود دست به خودسوزی می زنند، نمی دانند که این سوختن آن ها با سوختنی که در زمان بروز حادثه در خانه پیش می آید، تفاوت بسیار دارد. تصور آن ها از آتش زدن خود این است که فقط سطح بدنشان می سوزد، قدری پوستشان قرمز می‌شود و به سرعت هم خوب خواهد شد [برخی از آنان] تا پایشان به بیمارستان می رسد از ما می پرسند «میتوانیم فردا مرخص بشویم!»

در این‌جا این پرسش مطرح می‌شود که اگر مسأله فقط شاخ و شانه کشیدن است و بس، پس چرا بیشتر افرادی که به بیمارستان آورده می شوند ۷۰ تا ۹۰ درصد سوختگی دارند؟ از دیدگاه گزارشگر زن روز پاسخ ساده است:

درصد بالای سوختگی به این دلیل است که در زمان خودسوزی هنوز اختلافات وجود دارد و [زن و اعضای خانواده اش] هنوز حالت مغرضانه نسبت به هم دارند. درنتیجه فوری به کمک زن نمی روند. گاهی زن در خانه تنهاست و کسی نیست که به او کمک کند. این است که با درصدهای بالا می سوزند که امکان زنده ماندنشان بسیار کم است.[۱۱۹]

چنین برخوردی در درجه‌ی نخست توانایی اندیشیدن و تصمیم‌گیری را در زنان نفی می‌کند. به عبارت دیگر، اگر همان زن دوراندیشی که می‌خواهد با خودسوزی درس عبرتی به شوهر یا خانواده‌ی او بیاموزد، ذرّه ای فهم داشت و درمی یافت که دور و بری ها ممکن است به خاطر "حالت مغرضانه" به کمک او نشتابند و یا حساب این را می‌کرد که کسی در خانه نیست، کار تا این اندازه بیخ پیدا نمی‌کرد. به علاوه، این روایت، تلویحاً به خواننده می‌گوید که زنان آن قدرها هم که برخی ادّعا می کنند از مردسالاری ستم نمی بینند که خواستار مرگ خود باشند! می بینیم که روایت مردسالارانه‌ی تاریخ به تعریف زنان از شرایط زندگی خود کم بها می دهد و آن را از محتوا تهی می کند، تجربه‌ی زنان از زنانگی را نفی می کند و تحلیلی از خارج به زندگی و معنا و مفهوم این زنان از زنانگی تحمیل می کند. درست درهمین جاست که نگارش تاریخ فمینیستی زنان باید معنا و مفهوم مورد نظر زنان را به زندگیشان بازپس دهد.[۱۲۰]

"خود"(self) انسان‌ها از راه اعمالشان شکل می‌گیرد ودر کردارها و گزینش‌های روزمره‌شان تبلور می یابد.[۱۲۱] از آنجا که تبیین انسان ها از واقعیّت تنها در روابطشان با محیط معنا می یابد، از نقطه‌ی نظر نگارش تاریخ زنان، آن‌چه مهم است این است که خودی که زن می شناسد به عنوان شالوده‌ی زندگی وی و بنیان ارزش هایش در نظر گرفته شود، نه ذاتی از پیش تعیین شده. اگر زندگی زنان را به عنوان پیامد جبری یک سلسله عوامل اجتماعی (طبقاتی، قومی، سیاسی، اقتصادی، شهری، روستایی، اخلاقی) یا روانی بدانیم، باورهای مردسالارانه ای را بازتولید کرده ایم که زنان را در حیطه‌ی جنسیّت و توانایی بارووریشان محدود می‌خواهد. این بینش گزندی دوگانه دارد. هم زنی که زندگیش را در قالب چنین ذاتی می ریزیم و هم زنی که در چنین قالبی

نمی‌گنجد به یک اندازه از حقّ حیات ـ دست کم از حق حیات در تاریخ ـ بی‌بهره می مانند. این قالب ها یا الگوها نه تنها با زندگی واقعی زنان همخوانی ندارد، بلکه یکی از مکانیزم های کنترل و بازتولید مردسالاری است. زنی که چنین قالب های از پیش‌ساخته را می‌شکند نیز در روایت تاریخ به همان درجه چهره‌ی واقعی خود را از دست می دهد. برای نمونه می توان زنان انقلابی جنبش‌های مختلف را درنظر آورد. اینان به همان اندازه که به اسطوره تبدیل می شوند از انسانیت واقعی و ملموس خود فاصله می‌گیرند، و از زندگی توده های زنان جدا می مانند. تجربه‌ی واقعی این زنان در جنبش از دیده ها پنهان می ماند، و ما به جای زنانی که در زمان و تحت شرایط مشخّصی دست به پیکاری انقلابی زده‌اند، زنانی را می بینیم که ورای زمان و مکان ایستاده اند، و به دور از واقعیّت های خاکی، فرشته‌وش به همراه همرزمان خویش ـ که به همان اندازه خارج از تاریخ زندگی می کنند با پلشتی‌ها می ستیزند. اگرچه چنین برخوردی محدود به زنان انقلابی نمی شود، امّا آن ها هستند که بهای گزاف تری می‌پردازند زیرا از آن‌جا که جنبش های اجتماعی زاییده‌ی شرایط محیط اند و چنین شرایطی را در خود بازتولید می‌کنند، چنین تصویری از زنان انقلابی ویژگی‌های مردسالارانه و سنتّی این جنبش ها را پنهان می کند.

وقتی تاریخ زنان از آنان گرفته می شود تنها چیزی که برایشان می ماند اعمالی است که ویژگی تاریخی ندارند. بی تاریخی در درجه‌ی نخست سبب گسست حافظه‌ی تاریخی می شود. این که انسان ها تا چه حد به گذشته‌ی خود دسترسی داشته باشند ارتباط تنگاتنگی با جایگاه آنان در تقسیمات عمودی قدرت در جامعه (جنسیّت، طبقه، و ملیّت) دارد و نقش تعیین کننده ای در آگاهی تاریخی آنان ایفا می کند. جنبش زنان ایران از آغاز شکل گیری حرکت های نوینش در اواسط سده‌ی نوزدهم، مانند بسیاری از دیگر جنبش های اجتماعی وطنمان، اسیر گسست های فراوانی شده است.

بی تاریخی همچنین تحریف زندگی زنان را تشدید و معنای زنانگی را لوث می کند. در چنین شرایطی، تضادهایی میان ذهنیّت فرد از خویشتن و آن چه جامعه از او می خواهد شکل می گیرد که سبب چند شقّه شدن "خود" می‌شود. ظهور این تضادها امری است منطقی هرگاه در نظر بگیریم که یکی از کارکردهای کلّیه‌ی ساختارهای ستم در جهان معاصر جدا نگه داشتن ستمدیدگان از یکدیگر است. درنتیجه، زن نمی تواند میان تجربه‌ی شخصی خویش و تجربه‌ی جمعی زنان پیوندی بزند. یکی از مهم‌ترین هدف های نگارش

تاریخ زنان بازیابی همین حافظه‌ی جمعی است. جدایی تجربه‌ی شخصی از حافظه‌ی جمعی را در جوامع سرمایه داری غربی که تحت تأثیر ایدئولوژی لیبرالیسم (درمعنای فلسفی- سیاسی آن) هستند، تسلّط بینش فردگرایی تشدید می کند و در جوامعی نظیر ایران، نفی فردیّت و حاکمیت ارزش های سنّتی، که مانع طرح مسایل به ظاهر شخصی درجمع می‌شوند. همچنان که دانایی مایه‌ی توانایی است، نادانی را به درستی می توان منشاء ناتوانی خواند. اگر زنان هویّت خویشتن را از دل تجربه‌ی جمعی کسب نکنند، ناچار از مفاهیم مردساخته برای ساختن هویّت خویش یاری می جویند. به همین دلیل، بی‌تاریخی زنان و فقدان اسناد و مدارک زندگی ایشان تاوانی گران و سنگین برای آموزش همجنسان آنان و نوع بشر به‌شمار خواهد رفت.

---

* چارچوب نظری این نوشته نخستین بار در یک سخنرانی ریخته شد که در یکم مارس ۱۹۹۲ به دعوت "کتابخانه نیما" و "انجمن زنان ایرانی در مونترال" ایراد گردید. از دوستان ارجمندی که نسخه‌ی نخستین این نوشته را خواندند و پرسش ها و پیشنهادات ارزشمندی را مطرح کردند به‌ویژه دکتر احمد کریمی حکّاک، سپاسگزارم.

پانویس ها:

۱ محمد حسن تقوی و ژاکلین رودلف طوسی، **فهرست منابع مربوط به زن در زبان فارسی**، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۸.

۲ سفنشه حجاری، **زن به ظن تاریخ**، تهران، نشر شهرآب، ۱۳۷۰. برای نمونه ن ک به. صص ۶۹-۷۱ و مقایسه کنید با ا م دیاکونوف، **تاریخ ماد**، ترجمه کریم کشاورز، تهران، انتشارات پیام ۱۳۵۷ صص ۲۹۹-۳۰۴.

۳. حسن آزاد، **پشت پرده های حرمسرا**، ارومیه، انتشارات انزلی، ۱۳۶۲، صص ۳۲-۴. بررسی خانواده در کمون ربطی به متن کتاب ندارد و ادامه‌ی آن را نه در حیطه‌ی تئوریک (که کتاب فاقد آن است) می شود یافت و نه در شرح وقایع تاریخی احتمال می رود که نویسنده این شرح را به منظور توجیه فلسفه‌ی اصلی کتاب آورده‌باشد: زن «موجودی [است] که همیشه بازیچه هوس های مردان قرار می‌گرفته»، ص ۲۱.

۴ شهلا لاهیجی و مهرانگیزکار، **شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ**، تهران: روشنگران، ۱۳۷۱. این کتاب نخستین جلد از یک مجموعه‌ی سه‌جلدی است و به وضعیت زن از آغاز پیدایش تا عصر کشاورزی درجهان و از ظهور دولت شهرهای نخستین تا پیدایش دولت ماد می‌پردازد.

۵. بی تردید یکی از ریشه‌های اصلی این گونه مشکلات را باید در فقر تاریخ‌نگاری درایران دید. نگاه کنید به گفت و شنود **آدینه** با دکتر عبّاس زریاب خویی، «هرنوشته ای درباره تاریخ معاصر ایران ناقص است»، **آدینه**، شماره ۵ (۱۱ بهمن۱۳۶۴)، ص ۵.

۶ احمد کسروی، خواهران و دختران ما، تسدا، مریلند، کتابفروشی ایران، ۱۳۷۱، (چاپ اصلی،۱۳۲۳)، ص ۲۶

۷ برای نمونه ن ک به فریدون آدمیت و هما ناطق، افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده دوران قاجار، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۵۶؛ هما ناطق، «نگاهی به برخی نوشته ها و مبارزات زنان در دوران مشروطیت،» کتاب جمعه، شماره ۳۰ (۲۳ اسفند ۱۳۵۸)، صص ۴۵-۵۴. کامل ترین متنی که به شرکت زنان در جنبش مشروطه پرداخته منبع زیر است: عبدالحسین ناهید، زنان ایران در جنبش مشروطه، زاربروکن، آلمان غربی، انتشارات نوید، ۱۹۸۹

۸ از جمله ن ک به حمید پارسا، «زن درآثار آخوندزاده»، پوسا، شمارهٔ ۲ (زمستان ۱۳۶۷)، شمارهٔ ۳۵، صص ۱۲۳-۳۵؛ محمّد توکلی طرقی، «زنی بود، زنی نبود. بازخوانی ‹وجوب نقاب› و ‹معایب‌الرجال›»، نیمه دیگر، شماره ۱۴ (بهار ۱۳۷۰)، صص ۷۷-۱۱۰؛ مقالات نیمه دیگر، شماره ۱۷ (زمستان ۱۳۷۱)، ویژه‌ی زن در دوره قاجار و انقلاب مشروطه نیز ن ک به حسن جوادی، منیژه مرعشی، سیمین شکرلو، رویارویی زن و مرد در عصر قاجار دو رسالهٔ تأدیب النسوان و معایب الرجال، واشنگتن، کانون پژوهش تاریخ زنان ایران و شرکت جهان، ۱۳۷۱؛ و بی بی خانم استرآبادی، معایب الرجال، ویرایش افسانه نجم آبادی، شیکاگو، Midland Press، ۱۳۷۱.

۹ ن ک به

Ester Boserup, Women's Role in Econmic Development, New York, St Martin's press, 1970

۱۰ یکی از موارد استثنایی نمونه‌ی ذیل است: سهیلا شهشهانی، چهار فصل آفتاب: زندگی روزمره زنان اسکان یافته عشایر ممسنی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۶

۱۱ برای چند نمونه نگاه کنید به رزمندگان آزادی طبقه کارگر، گزارشی از وضع سیاسی و فرهنگی خلق عرب، بدون تاریخ؛ صص ۷-۱۴؛ سازمان چریکهای فدایی خلق ایران، «زندگی و مبارزات زنان ترکمن صحرا»، کار، ویژهٔ ترکمن صحرا (۲۹ بهمن ۱۳۵۸)؛ و هواداران سازمان چریکهای فدایی خلق ایران سیستان و بلوچستان، زن بلوچ، ۱۳۶۴. همچنین ن.ک به: شماره های مختلف سه نشریه‌ی زن در مبارزه، رهایی زن، و جهان زنان

12. Mona Etienne, "The Case for Social Maternity: Adoption of Children by Urban Baule Women," *Dialectical Anthropology*, 4(1979), pp 237 42.

۱۳ ن ک به

Nancy Scheper-Hughes, "The Margaret Mead Controversy Culture, Biology and Anthropological Inquiry," in ed. Herbert Applebaum, *Perspectives in Cultural Anthropology*, New York, State University of New York Press, 1987; and Nancy Scheper-Hughes, "Lifeboat Ethics. Mother Love and Child Death in Northeast Brazil," *Natural History*, 98, No. 10 (1989), pp 8-16

نظیر این اعتقاد ظاهراً درمیان زنان سنّتی ایران نیز رایج است که وقتی احساس جمعی براین قرار می گیرد که نوزادی ماندنی نیست اطرافیان مادر را از دل بستن به او باز می دارند.

۱۴ ع براهنی، زن در تاریخ، نشر رفعت، بدون تاریخ، ص ۷.

۱۵ دراین زمینه ن ک به: مقالات مختلفی که درکتاب زیر گردآمده اند:

Thomas Buckley and Alma Gottlieb, eds., *Blood Magic The Anthropology of Menstruation*,

Berkeley, University of California Pres, 1988

۱۶. درباره‌ی جامعه شناسی روشنفکران ایران ن. ک. به

Navid Mohseni, "Towards an Understanding of Iranian Intellectuals," *Critique*, 1 (Fall 1992), pp 38-53

۱۷. در بارهٔ ریشه های تاریخی و روند تکامل جامعه شناسی درایران ن. ک. به: علی اکبر ترابی، **جامعه شناسی درایران امروز**، تبریز، نشراحیاء، ۱۳۵۷؛ و

Ali Akbar Mahdi and Abdolali Lahsaeizadeh, *Sociology in Iran*. Bethesda, MD: Jahan Book Co., 1992.

۱۸. جلال آل احمد، **غربزدگی**، بدون تاریخ و محل انتشار، ص ۶.

۱۹. این بحث براساس ایده های آلفرد شوتس در مقاله‌ی زیر است:

Alfred Shutz, "The Well-Informed Citizen: An Essay on the Social Distribution of Knowledge," In *Collected Papers* Vol. II, *Studies in Social Theory*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1976

۲۰. ماکس وبر تردید درسیاس ها را سرچشمه‌ی دانش می داند. ن. ک. به:

Max Weber, "The Meaning of Ethical Neutrality," in *The Methodology of the Social Sciences*, New York, The Free Press, 1949, p 7

۲۱. برای نمونه هایی از تبیین علوم اجتماعی به عنوان یکی از شگردهای استعماری ن. ک. به: رضا براهنی، **تاریخ مذکر**، تهران، چاپخانه محمدعلی علمی، صص ۷۸ به بعد. همچنین ن. ک. به: حمید حمید، «جامعه شناسی درگرو استعمار»، **شواره های جاویدان**، سیمرغ، ۱۳۴۵، صص ۱۴۸-۶۵

۲۲. برای‌نمونه ن. ک. به: **نبرد دانشجو**، از انتشارات سازمان چریکهای فدایی خلق ایران(دوره اوّل)

۲۳. ن. ک. به: براهنی، **زن در تاریخ**، به ویژه صص ۵۴-۶۲.

۲۴. علیرضا افشارنیا، **زن و رهایی نیروهای تولید**، تهران، انتشارات پیشگام، ۱۳۵۷، ص۸۲..

۲۵. **همان**، صص ۱۴۲ و ۱۴۴-۵۵

۲۶. ن. ک. به: براهنی، **همان**، صص ۷۹-۹۱؛ و امیرحسین آریانپور، **در آستانه رستاخیز: رساله ای درباب دینامیسم تاریخ**، تهران، ۱۳۳۰، صص ۷۱-۴.

۲۷. افشارنیا، **همان**، ص ۱۴۳.

۲۸. تحلیل حاضر محدود به نوشته های "غیرسازمانی" روشنفکرانی است که گرایش‌های مارکسیستی درنوشته هایشان وجود دارد. درجای دیگر به برخورد چپ سازمان یافته‌ی ایران به "مساله‌ی زن" پرداخته ام. ن. ک. به:

Hammed Shahidian, "The Iranian Left and the 'Woman Question' in the Revolution of 1978-79," *International Journal of Middle East Studies*, May 1994, 26(2), pp. 223-47

۲۹. توجه کنید به باز تکثیر این آثار درخارج از کشور درسال های اخیر. در دوران انقلاب نشانی از این آثار در لیست کتاب های خواندنی که توسط سازمان های چاپ پیشنهاد می شد نمی بینیم و رد پایشان را در نظریات سازمان ها نمی یابیم.

۳۰. ن. ک. به: علی شریعتی، **فاطمه فاطمه است**، تهران، شبدیز، ۱۳۶۵، به ویژه صص۷۴-۹۰

و نیز، علی شریعتی، انتظار عصر حاضر از زن مسلمان، تهران، حسینیه ارشاد، بدون تاریخ. برای شرح و نقد نظریات شریعتی، ن ک. به. عادله ک. فردوس، «چهره زن از دیدگاه علی شریعتی»، ترجمه ایرج هاشمی‌زاده نیمه دیگر، شمارهٔ ۱۶-۱۵ (پاییز و زمستان ۱۳۷۰)، صص ۱۱۵-۱۸. بعدها همین نظریات شالوده‌ی فکری زنان مسلمانی شد که خواهان تغییراتی در وضع زنان در چارچوب اسلامی شدند. برای نمونه ن ک به زهرا رهنورد، طلوع زن مسلمان. تهران، نشر محبوبه، بدون تاریخ

۳۱ محمدعلی شادکام، زن: فرشتهٔ رحمت یا عفونت طبیعت،تهران، کانون انتشارات،۱۳۵۴، ص ۱۸۵.

۳۲ درباره‌ی زن به عنوان عنصر فتنه انگیز جامعه، ن ک. به:

Fatna A Sabbah , *Woman in the Muslim Unconscious*. New York · Pergamon Press, 1984

۳۳ دحی عبدی، زنان ایران در عصر پهلوی، لوس آنجلس، سازمان زنان ایران مقیم امریکا، ۱۹۹۲، ص ۳۸

۳۴ برای نمونه ن ک به. نوانحش، همان؛ ناهید، همان

۳۵ خودسانسوری البته یکی از عوامل نپرداختن به تاریخ زنان است و مشکل کسانی بود که چنین بررسی هایی را مهم تشخیص می دادند اما برای بیشتر روشنفکران ایرانی اصولاً چنین ضرورتی مطرح نبود

۳۶ هما ناطق، «توضیحی دربارهٔ عقب ماندگی و انحطاط زن ایرانی،» آرش، شمارهٔ ۱۷ (۱۳۴۶)، ص ۱۶

۳۷ نوانحش، همان، ص ۴۵

۳۸ عماد زاده، زنان پیغمبر اسلام، تهران، نشر محمّد، بدون تاریخ، ص یک.

۳۹ یحیی نوری، حقوق زن در اسلام و اروپا، تهران، مؤسسه مطبوعاتی فراهانی، ۱۳۴۳، ص ط.

۴۰ مرتضی فهیم کرمانی، چهرهٔ زن درآیینه اسلام و قرآن، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، بدون تاریخ، صص ۱۵-۱۶. درحقیقت بسیاری از این گونه نوشته ها، رساله‌اند نه پژوهش تاریخی، بدین معنا که درآن ها موضع فکری مشخصی تبیین و تبلیغ می شود

۴۱ محمدعلی شادکام، همان، صص ۹-۱۰

۴۲ این مساله را درجای دیگر بررسی کرده ام ن ک. به:

Hammed Shahidian , "The 'Woman's Question' in the Iranian Revolution of 1978 1979", Ph D dissertation , Brandeis University, 1990, Chapter 6

۴۳ علی شریعتی، زن در چشم و دل محمد، تهران، انتشارات حسینیه ارشاد، بدون تاریخ، ص ۴.

۴۴ نوری، همان، ص ۱۸

۴۵ ن ک به آذر طبری، «ظهور اسلام و تاثیر آن بر وضع زن،» نیمه دیگر، شمارهٔ ۲ (پاییز۱۳۶۳)، صص ۳۰-۴۹ در باره‌ی وضعیت زنان عرب پیش از ظهور اسلام، ن. ک. به:

Nabia Abbot, "Pre-Islamic Arab Queens," *The American Journal of Semitic Languages*, 43, 1941, pp 1-22; ___,"Women and the State on the Eve of Islam," *The American Journal of Semitic Languages*, 58, 1941" pp 259-283; Leila Ahmed, "Women and the Advent of Islam," *Signs Journal of Women in Culture and Society*, 11(4), Summer 1986, pp 665-91, Ilse Lichtenstadter, *Women in the Aiyam Al'-Arab*, London, Royal Asiatic Society, 1935; W. Robertson Smith, *Kinship and*

Marriage in Early Arabia, Cambridge, Cambridge University Press, 1885, Gertrude H. Stern, *Marriage in Early Islam*, London, Royal Asiatic Society, 1939, ..., "The First Women Converts in Early Islam," *Islamic Culture*, 13(3), July 1939, pp 291 305, and Azar Tabari, "The Rise of Islam What Did Happen to Women," *Khamsin*, 10, 1983.

۴۶ ملا محمد باقر مجلسی، **حلیة المتقین** محل انتشار نامعلوم انتشارات فقیه، بدون تاریخ انتشار ۱۰۴ نقطه گذاری ها از متن اصلی نیست

۴۷. مرتضی مطهری، **مسئله حجاب**، قم، انتشارات صدرا، بدون تاریخ، ۹-۲۰۷

۴۸ ن ک به *Encyclopedia of Islam*, Vol. 2, pp 841-50

۴۹ احمد بهشتی، **زنان قهرمان**، ج۱، تهران، کانون انتشارات پیام حق، ۱۳۶۸، صص ۴-۵

۵۰ عماد زاده، **همان**، ص۶۵ تاکید از متن اصلی است.

۵۱ حجاری، **همان**، مقدمه، ص سوم

۵۲ منابع بی شماری دراین زمینه موجود است درزبان فارسی ن ک به آگ برن و نیم کف، **زمینه جامعه شناسی**، اقتباس امیرحسین آریانپور، تهران، شرکت سهامی کتاب های جیبی، ۱۳۵۱ حسین ادیبی، **جامعه شناسی طبقات اجتماعی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۴' میتروپولسکی، **سیر تحولات اجتماعی**، ترجمه م پورکاشانی، تهران، انتشارات چاپخش، ۱۳۵۴' و فردریک انگلس، **منشاء خانواده، مالکیت خصوصی و دولت**، ترجمه مسعود احمد زاده، انتشارات سازمان چریکهای فدایی خلق ایران، ۱۳۵۴ درزبان انگلیسی به ویژه ن ک به

Eleanor Burke Leacock , *Myths of Male Dominance*, New York Monthly Review Press, 1981; and Gerhard Lenski, Jane lenski, and Patrick Nolan, *Human Societies An Introdcution to Macrosociology*, New York, McGraw Hill, 1991

۵۳ براهنی، **همان**، ص ۱۵

۵۴ بهشتی، **همان** ج۱، ص۲

۵۵ **همان**، صص ۵-۶

۵۶ ن ک به فردوس، **همان**، صص، ۱۳۳-۱۳۶

۵۷ **زن روز**، ۲۴ تیر ۱۳۶۸.

۵۸ براهنی، **همان**، ص ۱۹.

۵۹. شهشهانی، **همان**، ص ۲۱

۶۰ آل احمد، **همان**، ص ۵۱

۶۱ شریعتی، **فاطمه فاطمه است**، ص ۶۶

۶۲ براهنی، **همان**، ص ۲۲

۶۳ **همان**، ص ۱۶

۶۴ فرهت قائم مقامی، **آزادی یا اسارت زن: مقدمه ای بر جامعه شناسی زن**، تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۵۵، ص ۲۰۵

۶۵. ن. ک به. حبیب الله پایدار، **برداشت هایی دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ از دیدگاه قرآن**، تهران، دفتر

نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۶، صص ۹۷-۱۰۸؛ مرتضی مطهری، **مقدمه ای برجهان بینی اسلامی**، قم، انتشارات صدرا، بدون تاریخ، صص ۷۱-۴؛ علی شریعتی، **جامعه شناسی ادیان**، تهران، انتشارات حسینیهٔ ارشاد، ۱۳۵۶، صص ۸۳-۷

۶۶ ن ک به: نوشته های مختلف در منبع زیر.

Arvind Sharma, ed. *Women in World Religions*, Albany, State University of New York Press, 1987

۶۷ صدر، **همان**، ص ۵۵

۶۸ **همان**، ص ۵۶

۶۹ **همان**، ص ۵۸

۷۰ دفتر پژوهش های فرهنگی، وابسته به مراکز فرهنگی سینمایی، **حیات اجتماعی زن در تاریخ ایران** دفتر اول قبل اراسلام، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۹، صص ۱۰-۱۱ ناگفته نگذاریم که نتیجه‌گیری تلویحی بازگشت بالا متوجه زنان امرور است پرهیز از «گرایش به صفات و رفتار ناپسند» در پرتو راهنمایی دین و مذهب

۷۱ **همان**، ۲۱

۷۲ **همان**،۲۲

۷۳ ر ک به

David Hackett Fischer, *Historians' Fallacies Toward a Logic of Historical Thought*, New York, Harper Colophon Books, 1970, p 78.

۷۴ حجازی، **همان**، ص ۹۳

۷۵ **همان**، ص ۱۲۶

۷۶ ن ک به کریستیان بارتلمه، **زن در حقوق ساسانی**، ترجمه ناصرالدین صاحب‌الزمانی، تهران، عطایی،۱۳۳۷ ، ص۳۳ نیز ن ک به توضیح آموزنده‌ی مترجم در این باره، صص ۷۶-۹

۷۷ آرتور کریستن سن، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه‌ی رشید یاسمی، تهران، انتشارات ابن سینا ۱۳۵۱، ص ۳۴۹ صاحب الزمانی درحاشیه‌ی خود برزن در **حقوق ساسانی** به مساله‌ی ازدواج با خویشاوندان و مسایل مشابه دیگر اشاره می‌کند

۷۸ جلال ستاری، **پیوند عشق میان شرق و غرب**، تهران، انتشار وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴، صص ۵-۶

۷۹ سوانحش، **همان**، ص ۱۷۶

۸۰ این مشکل نه فقط در تاریخ‌نگاری بلکه در شئون دیگر تفکّر اجتماعی قشرهای مختلف جامعه نیز تبلور می یابد به عنوان نمونه می توان شعارهای لمپنی دوران انقلاب را در نظر گرفت که مشروعیت سیاسی مهره های اصلی نظام، و یا عدم مشروعیت آن ها، را در گرو کردار خویشان زن آنان می بینند، ن ک. به محمد مختاری، «بررسی شعارهای دوران قیام»، **کتاب جمعه**، ۲۰، (دی ۱۳۵۸)، صص ۴۲-۵۷ و (۴ بهمن ۱۳۵۸)، صص ۲۶-۱۰۲. از سوی دیگر، رضا براهنی نیز در بارهٔ ارتش با فلسفه‌ی مشابهی به قضاوت می نشیند و معیار های پذیرفته شده‌ی سنّتی و مذهبی را در تحلیل اجتماعی خود تکرار و تایید می‌کند «. . . همین تیمسارهای بی ناموس و بی‌شرف هم

دند و هستند . نگاهی به اسامی بعضی از این تیمسارها ماهیت متعرض آنان را نشان می‌دهد.»
نابراهیمی، **در انقلاب ایران چه شده است و چه خواهد شد**، تهران، کتاب زمان، ۱۳۵۸

۸۱. حجاری، **همان**، ص ۱۳۷.

۸۲ برای برابرنهاده های پیشنهادی دیگر دراین زمینه و واژگان و مفاهیم مشابه، ن. ک. به سانه نجم‌آبادی، «حرف‌هایی با خوانندگان،» **نیمه دیگر**، ۱۶-۱۵ (پاییز و زمستان ۱۳۷۰)، صص ۲-۹.

۸۳ ن. ک. به

Joan Scott, "Gender: A Useful Category of Historical Analysis," *American Historical Review*, 9 (1986), pp 1053-75; Joan Acker, "Class, Gender, and the Relations of Distribution," Sign 13(1988), pp 473-97.

۸۴ آزاد، **همان**، ص ۲۴.

۸۵ **همان**، ص ۵۱

۸۶. **همان**، ص ۱۴۸

۸۷ محمد باقر ازلی، "سخن ناشر،" **پشت پرده های حرمسرا**، ص ۴

۸۸. **همان**، صص ۲۱ و ۲۵

۸۹ حجاری، **همان**، ص ۹۳

۹۰ **دایرة المعارف فارسی**، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، «حق رأی دادن زنان»

۹۱. ن ک به

Ervand Abrahamian, *Iran Between Two Revolutions*, Princeton Princeton University Press, 198 p 408.

۹۲. برای نمونه ن ک به بحث تاج‌السلطنه دربارهٔ حجاب تاج‌السلطنه، خاطرات تاج‌السلطنه، کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سعدوندیان، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲ ،ص ۱۰۱

۹۳. محمد ابراهیم باستانی پاریزی، **خاتون هفت قلعه** تهران، ص ۱۲۱.

۹۴. آزاد، **همان**، صص ۴۴ به بعد.

۹۵. محمّد طلوعی، **زن بر سریر قدرت**، تهران، انتشارات اسپرک، ۱۳۷۰ ص۹.

۹۶ مطهری، **مسئله حجاب**، ص ۹۰.

۹۷. ن. ک به

Janet Bauer, "Sexuality and the Moral 'Construction' of Women in an Islamic Society *Anthropological Quarterly*. 58 (3), July 1985, pp 120-29

۹۸ ن.ک. به ای اچ. کار، **تاریخ چیست**؟، ترجمه حسن کامشاد، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷.

۹۹. ن. ک. به.

Adrienne Rich, *On Lies, Secrets, and Silence*, New York, W. W Norton Books, 1979, and Da Spender, *Man Made Language*, New York, Routledge & Kegan Paul, 1985

۱۰۰. ن ک به. حامد شهیدیان، «درحاشیه‌ی چاپ و شرح **خاطرات تاج السلطنه**»، **ایران نامه**، سال دهم، شماره‌ی۳ (تابستان ۱۳۷۲)، صص ۵۴۷-۵۳.

۱۰۱ ن ک به

Farzaneh Milani, *Veils and the Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, Syracuse University Press, 1992

همچنین نگاه کنید به پیشگفتار افسانه نجم آبادی به معایب الرجال.

۱۰۲ جلال متینی، «معایب الرجال، نوشتهٔ بی بی خانم استرآبادی،» ایران شناسی، سال پنجم، شماره‌ی ۲، (تابستان ۱۳۷۲)، صص ۴۳۶-۴۲

۱۰۳ تاج السلطنه، همان، صص ۵-۶.

۱۰۴ ن ک به جلال متینی، خاطرات تاج‌السلطنه،» ایران شناسی، سال سوم‌شماره ۴، (زمستان ۱۳۷۱)، ص ۸۵۶

۱۰۵ فضل الله گرگانی، تهمت شاعری، تهران، نشر روزبه، ۱۳۵۶، صص ۱۱۵-۱۱۹ همچنین ن ک به Farzaneh Milani, *op cit*, pp 104 ff

۱۰۶ جلال متینی، «معایب الرجال، نوشتهٔ بی‌بی خانم استرآبادی،» ص۴۴۰

۱۰۷ ن ک به

Sherry Ortner and Harriet Whitehead, "Introduction. Accounting for Sexual Meanings," in Ortner and Whitehead, eds., *Sexual Meanings The Cultural Construction of Gender and Sexuality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, and Candace West and Don H Zimmerman, Doing Gender," *Gender and Society*, 1, 1987, pp 125-51

۱۰۸ درمیان هندوها Hijra را داریم که جنسی مستقل از زن و مرد می باشد. درمیان چاک چی های سیبری (Chuckchee) هفت جنس و در میان سرخپوستان موهاوی (Mojave) سه جنس را می یابیم برای اطلاعات بیشتر ن ک به

Sue-Ellen Jacobs and Christine Roberts, "Sex, Sexuality, Gender and Gender Variance," in Sandra Morgan, ed., *Gender and Anthropology: Critical Reviews for Research and Teaching* Washington, DC, American Anthropological Association, 1989

۱۰۹ برای اطلاعات بیشتر در این زمینه ن ک به:

Gisela Bock, "Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History, " in Karen Offen *et al*, *Writing Women's History: International Perspectives*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991

۱۱۰ ن ک به

Michelle Zimabist Rosaldo, "Women, Culture, and Society A Theoretical Overview," in Michelle Z. Rosaldo and Louise Lamphere, eds , *Woman, Culture & Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974.

۱۱۱ ن ک به جمع بندی لوییز لمفر درمقاله‌ی زیر:

Louise Lamphere, "The Domestic Sphere of Women and the Public World of Men The Strengths and Limitations of an Anthropological Dichotomy, " in Caroline B Brettell and Carolyn F Sargent, eds., *Gender in Cross Cultural Perspective*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall, 1993

بن ن ک به

C. Pateman, "Feminist Critiques of the Public Private Dichotomy," in S Benn and G Gaus, *Conceptions of the Public and the Private in Social Life*, New York, St Martin's Press, 1983

۱۱۲ افشارنیا، همان، ص ۸۹

۱۱۳ همان، صص۱۳۰-۱ برای نمونه ای از نقش سیاسی زنان روستایی ایران ن ک به ایلین هگلند، «نقش سیاسی زنان روستایی ایران،» ترجمه‌ی ر ازکان، پرسا، ۲ (زمستان ۱۱)، صص ۱۴۱-۴۶ پیرامون نقش اقتصادی زنان روستایی ن ک به ناهید مطیع، «تحول زن روستایی ایران در فعالیت های زراعی،» زنان، ۱۴(مهر و آبان ۱۳۷۲)، صص ۱۹-۲۳

۱۱۴ ن ک به

Immanuel Wallerstein and Joan Smith, "Household as an Institution of the World Economy Jetse Sprey, ed , *Fashioning Family Theory*, Newburry park, CA, Sage publications, 1990

۱۱۵ برای نمونه ن ک به نوری، همان، صص ۶۷-۸۰؛ مرتضی مطهری، نظام حقوق زن در ، قم، انتشارات صدرا، ۱۳۵۷، صص۹۰-۱۴۷؛ و محمد جواد باهنر، حقوق زن در اسلام، قم، رات قیام، بدون تاریخ، صص ۴-۱۰؛ شریعتی، زن در چشم و دل محمد، ص ۵

۱۱۶ مطهری، همان، صص ۱۶۸-۷۰

۱۱۷. ن ک به

D Smith, "Women's Perspectives as a Radical Critique of Sociology," *Sociological Inquir* (1974), pp 7 13, Anne Oakley, "Interviewing Women A Contradiction in Term," in H Ro ed , *Doing Feminist Research*, New York, Routledge & Kegan Paul, 1981, and Anne K "Consciousness Re evaluated· Interpretive Theory and Feminist Scholarship," *Sociological In* 56 (1985), pp 29 49

۱۱۸ ویدا بهنام، «زن، خانواده وتجدد،» ایران نامه، سال یازدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۲، ص ۲۴۱

۱۱۹ زن روز، سوم اسفندماه۱۳۷۰، ص ۸

۱۲۰ ن ک به

Kathleen Barry, "The New Historical Syntheses Women's Biography," *Journal of Women's Hi* 1, 3 (Winter 1990), p 77

۱۲۱ این بحث براساس نظریات چارلز هورتن کولی و جرج هربرت مید در رابطه با "خود" انسان ها در روند ارتباط آدمی با دنیای خارج است ن ک به

Charles Horton Cooley, *Human Nature and the Social Order*, New York, Schocken, 1964 George Herbert Mead, *Mind, Self, and Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1934

حورا یاوری*

تأمّلی در نقد روانشناختی
و
رابطهٔ روانکاوی و ادبیّات در ایران

پیوند روانکاوی و ادبیّات از همان روزهانی آغاز شد که فروید نام‌های ادبی پر آوازه‌ای چون اودیپ و نرگس، یا یوسف و ساد را فراخواند تا بر مفاهیم روانکاوی خود نامی بگذارد و فرضیه های پیچیدهٔ آن را به کمک بار معنائی آشنای این نام‌ها روشن تر و ساده تر کند. اتفّاقی که افتاد خیلی جالب بود. عقدهٔ اودیپ از همتای ادیبش پرآوازه تر شد و سیمای بی زنگار یوسف در غباری فرو رفت که از گرایش ناخود آگاه او به سرخوشی و گناه خبر می‌داد و پاکدامنیش را درست به اندازهٔ شیدائی و رسوائی نا مادری زیبایش، زلیخا، به پرسش می‌کشید.

بسیاری از مفاهیم و فرضیه‌هانی که با فروید و روانکاوی بر سر زبان‌ها افتاد امروز دیگر تازه نیست، امّا در دهه‌های آغازین قرن که نویسندگانی چون ویلیام فالکنر، جیمزجویس و ویرجینیا وولف داستان هایشان را می نوشتند هیچ چیز بهتر از دانش نوپای روانکاوی و بنیانی ترین مفهوم آن، یعنی ناخودآگاهی، برای نشان دادن پریشیدگی‌های روانی انسانی که با پای نهادن به دوران مدرنیته از

---

* محقق، ناقد و تحلیل‌گر ادبی مقیم شهر نیویورک. این مقاله بخشی از کتابی است در همین موضوع که به‌زودی در ایران انتشار خواهد یافت.

آرامش و یکپارچگی خاطر فاصله گرفته بود به کارشان نمی‌آمد. ویلیام فالکنر، به‌عنوان نمونه، از شیوهٔ روائی تک گوئی درونی، که چیزی شبیه به جریان آزاد و سیّال ذهن بود استفاده کرد، به صدای شخصیت هائی که از لابه‌لای داستان هایش با او سخن می‌گفتند گوش فرا داد و رهایشان کرد تا آن چه را که می خواهند بگویند و رویدادی یگانه را از دیدگاه‌های گوناگون روایت کنند. در رشتهٔ بهم پیوستهٔ این روایت‌ها دیگر برای نویسندهٔ همه چیز دانی که بر کرسی داستان‌گوئی می‌نشست و رازها و اندیشه های شخصیت های داستان را کف دست خوانندگان می‌گذاشت جائی نبود. گویا فروید، که نویسندگان را برگزیده‌ترین روانکاوان می‌دانست و بنیانی ترین مفاهیم روانکاوی خود را از ادبیّات به وام گرفته بود، با گشودن دروازه های قلمرو ناخودآگاه روان، که چشم انداز تازه ای در برابر نویسندگان می‌گستراند و شیوه‌های روائی تازه‌ای در اختیارشان می‌گذاشت، به ادبیّات ادای دین می‌کرد.

دانش روانکاوی و کشف قلمرو ناخود آگاه روان خواب جهان را، درست در سپیده دم قرن بیستم، بر می آشوبد؛ با آشنا کردن جهانیان با مفهوم "ناآگاه بودن ازخود" هرآن چه را که حقیقت و مطلق می‌دانند به پرسش می‌گیرد و فرش یقین را از زیرپای مطلق گرایان و حقیقت جویان می‌کشد. و اگرچه برای زمانی کوتاه خود جانشین حقیقت‌ها و مطلق هائی می‌شود که با آن ها درافتاده است، امّا هرچه بیشتر می‌گذرد از حقیقت نمائی و مطلق گوئی بیشتر فاصله می‌گیرد و درسال هائی که قرن بیستم با آن به پایان می‌رسد به چندگمانی و چندگونگی اشاره می‌کند؛ از گشوده بودن روان و متن به‌روی معناهای بیرون از شمار سخن می‌گوید و آنچه را که در سرآغازِ قرن از متون ادبی برکشیده به اندیشه‌های فلسفی و تفکّرِ انتقادی شالوده شکنانه‌ای که قرن بیستم با آن به پایان می‌رسد پیوند می‌زند.[۱]

فروید هم بنیانگذار روانکاوی بود و هم، به دلیل پژوهش‌های روانکاوانه اش در متون ادبی، آغازگر آنچه نقد روانکاوانه نام گرفت. به‌سخن دیگر، آن‌چه در جلسهٔ روانکاوی میان روانکاو و بیمار می‌گذشت، صورت آغازین رابطه‌ای شد که متن را در برابر چشمان منتقد روانکاو به معنا می‌رساند. دریک جلسهٔ روانکاوی، بیمار داستانی را روایت می‌کند ـ که داستان اوست از زندگی خودش ـ و روانکاو که با بردباری به داستان او گوش فرا می‌دهد، همهٔ آنچه را که می‌خواهد از سخنان بیمار برمی‌گزیند و همهٔ این برچیده‌ها را بهم پیوند می‌دهد و داستان دیگری می‌آفریند که روایت اوست از روان بیمار. فروید که با زبان و مکانیزم های

دواعی سویهٔ ناخودآگاه روان آشنا بود، می‌دانست که بیمار، بی آن که بداند، داستانی را می‌گوید تا داستان دیگری را پنهان کند، یعنی سخنان او، یا روایت او از روان خودش، هم چراغی به دست روانکاو می‌دهد که تاریکی های درون او را روشن تر ببیند و هم، ناخودآگاهانه، روانکاو را به بیراهه می‌کشاند.[۲] کشاکش میان این روشگری و پنهانگری، و بازشناسی نشانه های آن در گفتار و رفتار بیمار، پایه و بنیان روایتی است که روانکاو از روان بیمار به دست می‌دهد. در روانکاوی کلاسیک میان این دو روایت فرق بسیار بود. روایت نخستین از آن بیمار بود و ناگزیر روایتی بود از هم گسسته، بی پیوند، بار برگرفته از نیازها و خواست های ناخودآگاه، درحالی که روایت دوّم نام روانکاو را برخود داشت، به‌هم‌پیوسته و یکپارچه می‌نمود، از دانش شناخت سویهٔ ناخود آگاه روان سر برمی‌کشید، از "خود" آگاه بود؛ و با معیارهانی که خود دربارشناسی بهنجاری از نابهنجاری به دست داده بود، نژندی و بیماری را نشانه شناسی می‌کرد و روایت دیگری از روان بیمار می‌آفرید و بر درستی آن پای می‌فشرد. در روانکاوی کلاسیک و نقد ادبی سر برکشیده از آن، روانکاو، یا ناقد، آن کسی بود که می‌دانست و می‌توانست بشناسد، و بیمار، یامتن، آن کسی، یا چیزی، که می‌بایست شناخته و دانسته شود. امّا، در روانکاوی به گونهٔ امروزین آن به‌ویژه پس از بازخوانی های ژاک لاکان (Jacque Lacan) از روانکاوی فروید. رابطهٔ میان روانکاو و بیمار از بنیان به پرسش کشیده می‌شود، بیمار از پذیرفتن نقشی که برایش درنظر گرفته اند، یعنی سوژه‌ای که باید دانسته شود، سر باز می‌زند و جای آن تأثیر متقابل روانکاو و بیمار بریکدیگر با اهمیّت تمام مورد توجه قرار می‌گیرد. به سخن دیگر می توان گفت که روانکاو امروزین دیگر به خوبی می‌داند که همزمان با کاویدن روان بیمار خود نیز به فرآیند دگرگون کنندهٔ روانکاوی تن می‌سپارد و دیگرگون شدن او، ناگزیر، در روایتی که از روان بیمار به دست می‌دهد نیز باز می‌تابد. ناقدی هم که امروز از چشم انداز روانکاوی به متن نگاه می‌کند از این فرآیند دگرگون کننده آگاه است و می‌داند که در نقدی که می‌نویسد ـ ویا در روایت تازه ای که از متن می‌آفرینند. گذشتهٔ خود، و یا به سخن دقیق‌تر، همهٔ آنچه را که به لایه های ژرف ناخود آگاهی پس رانده و از یاد برده نیز بازسازی می‌کند؛ یعنی روایت دوبارهٔ او از متن، چون هر متن دیگر، ناخودآگاهی دارد که خود از آن بی خبر است و ناگزیر باید بارها و بارها بازخوانی و باز اندیشی شود. نگرشی این چنین به رابطهٔ ناقد روانکاو و متن، و به سخن دیگر، رابطهٔ روانکاوی و ادبیّات، نقد ادبی روانکاوانه را از دیالکتیکِ

هگلی تفسیر کننده تفسیر شونده خارج می‌کند و صورت و معنای تازه‌ای به آن می‌دهد

آن چه در زیر می‌آید نگاهی است بر نقد روانشناختی در ایران، از آغاز آشنائی ایرانیان با روانشناسی نوین تا امروز. از همین نظرگاه خاص، یعنی رابطهٔ روانکاوی و ادبیات[۱] چگونگی بهره گیری ناقدان از دانش روانکاوی برای بازسنجی متون ادبی و همسوئی‌ها و ناهمسوئی‌های نظرگاه‌های آنان با سیر تاریخی نقد روانشناختی درجهان، همراه با تأملی در برخورد ناهمگون ایرانیان با دو مکتب روانشناسی، یعنی روانکاوی فروید و روانشناسی تحلیلی یونگ

* * *

تاریخ روانکاوی و نقد ادبی روانکاوانه درجهان با فروید و نقشهٔ تازه‌ای که او در سپیده دم قرن بیستم از "روان" کشید آغاز می‌شود. دراین نقشهٔ تازه روان دو قلمرو داشت خودآگاهی و ناخودآگاهی[۱] و سه کارگزار نهاد (id)، خود (ego) و فراخود (super ego) "نهاد" که کارگزار غرایز و اصل لذت بود همراه با بخش بزرگی از "فراخود" به عنوان نمایندهٔ ارزش‌های خانواده و اجتماع در روان در سویهٔ ناخود آگاه روان قرار گرفت و سرنوشت "خود" هم این شد که درمقام کارگزار اصل واقعیت میان "نهاد و "فراخود" میانجیگری کند.[۲]

نقد ادبی روانشناختی هم، درهمان روزهای آغازین، از این الگو پیروی کرد و سه شاخه شد تاکید فروید بر "نهاد" و لیبیدو (libido) به معنای شور زندگی و نیروی غریزی زیست در روانکاوی فروید تکلیف را از همان آغاز روشن کرده بود مکتب اصالت غرایز و لذّات (Id Psychology) یک‌شبه ره صد ساله رفت و نقد ادبی وابسته به آن نیز، استوار براین مفهوم بنیانی در روانکاوی فروید یعنی همانندی خواب و نوشتار و این که نوشتار نیز، هم چنان که خواب، زمینه‌ای است برای بازتافتن کشمکش‌های روانی و آرزوها و ترس های سرکوفته و ناهشیار نویسنده، رونق گرفت. آنچه فروید خوابگزاری یا تعبیر رؤیا می دانست، درواقع، یافتن معنای رؤیا بود به کمک نظامی از نشانه‌ها که در پیوند با تاریخچه زندگی رؤیابین به معنا می‌رسید و جای نظام نشانه‌ای خودِ رؤیا را می‌گرفت کار روانکاو در درمان روانی این بود که خواب را از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر یعنی از یک زبان به زبان دیگر برگرداند و ریشه‌های نژندی و بیماری را بیابد. در نقد ادبی وابسته به این شاخه از روانکاوی نیز، ناقد اگرچه به نویسنده دسترسی نداشت و نمی‌توانست از او در بازشناسی نظام

نشانه‌ای متن (رؤیا) کمکی بگیرد، متن را به جای بیمار می‌نشاند و آنچه را که از آسیب شناسی متن برمی‌کشید به آسیب نگاری روان نویسنده گسترش می‌داد [۴] بررسی گوشه و کنار زندگی نویسندگان و با بازشکافی متون ادبی و شناسائی ویژگی‌های روانی شخصیت‌های داستانی برای دستیابی به ویژگی‌های روانی نویسندگان باب روز شد و آنچه از بازشناسی روان آن یکی بدست می‌آمد، در بازنمائی نابهنجاری های آن دیگری نقشی به عهده می‌گرفت. در نخستین نمونه هائی که از این گونه نقد در دست است چه نوشته های خود فروید و چه شاگردان و یارانش متن در ژرف ترین لایهٔ معانی خود به آئینه‌ای بدل می‌شود که آسیب‌ها و نژندی های روانی آفرینندهٔ خود را باز می تاباند. نوشته های فروید درمورد گرادیوا (*Gradiva*) اثر ویلهم جنسن (**Wilhelm Jensen**)، [۵] نوشته های فروید و ارنست جونز (**Ernest Jones**) دربارهٔ هملت و شکسپیر [۶] و کتاب ماری بناپارت (**Marie Bonaparte**) دربارهٔ زندگی و آثار ادگار آلن پو از نمونه های کلاسیک این آسیب نگاری روانی است [۷] پیشگفتاری که فروید برکتاب ماری بناپارت می‌نویسد هم شادمانی عمیق او را از فراگیر شدن مفاهیم روانکاوی نشان می‌دهد و هم نگرانی عمیق ترش را از کاربرد فرضیه های روانکاوی برای شناخت وتفسیر آثار ادبی

* * *

اگر روانشناسی درجهان، به مفهوم شناخته شدهٔ امروزین آن، به نام فروید پیوند خورده باشد، در ایران از نام علی اکبر سیاسی، که تدریس روانشناسی در دانشگاه تهران با او آغاز می‌شود، جدا نیست. سیاسی در بخش چهاردهم از کتاب **گزارش یک زندگی**، زیر عنوان «کار اصلی و اساسی من: معرفی و تدریس روانشناسی علمی» چنین می‌نویسد.

درآن زمان، یعنی در حدود سال ۱۳۰۴ شمسی (۱۹۲۵ میلادی) ریاست مدرسهٔ علوم سیاسی را علی اکبر دهخدا، که مراتب فضل و دانش او زبانزد بود، برعهده داشت. در ملاقاتی که با او دست داد سخن از رشتهٔ تخصصی من، از علوم تربیتی و به خصوص از علم النفس به میان آمد. وقتی به او گفتم که این رشته از دانش را دانشمندان مغرب زمین چندی است که از فلسفه جدا کرده، مستقل ساخته و به آن جنبهٔ علمی، به معنی محدود کلمه، داده‌اند بسیار تعجب کرد وکنجکاو شد . . چون دهخدا را علاقمند دیدم به تفصیل توضیحاتی دادم دهخدا، پس از آن که توضیحات مرا به دقّت گوش کرد از من پرسید که اگر این درس را به مواد دروس مدرسه ای که ریاستش را داشت اضافه کند، آیا حاضر خواهم بود

> تدریس آن را به عهده بگیرم. پس از اندکی تأمل گفتم با کمال میل حاضرم، هرچند کاری بس دشوار خواهد بود.[۷] درهمان جلسه برای علم النفس جدید نام فارسی روانشناسی برگزیده شد و اندکی بعد تدریس آن آغاز گردید. نخستین کتاب روانشناسی زیر عنوان **علم النفس یا روانشناسی از لحاظ تربیت** به سال ۱۳۱۷ش (۱۹۳۸م) انتشار یافت.[۸]

انتشار نخستین کتاب روانشناسی درایران، که درآن به فروید و "مکتب تحلیل روحی" او هم اشاره ای شده است، بامرگ فروید در لندن (۲۳ سپتامبر ۱۹۳۹) همزمان است. این کتاب همچنان که از نامش برمی‌آید بیش از روانکاوی با روانشناسی تربیتی و آزمایشگاهی و اندازه گیری و سنجش نیروهای ذهنی و توانائی‌های آموزشی سرو کار دارد و هم چنان که آرزوی همهٔ روانشناسان جهان درآن سال‌ها بوده، و سیاسی هم به درستی بدان اشاره می‌کند، در پی جدا کردن روانشناسی از فلسفه و دادن جنبهٔ علمی به آن، به معنای محدود کلمه است و ناگزیر با ادبیات و آنچه در قلمرو نقد روانشناختی می‌گذرد سر و کاری ندارد.

نقد ادبی روانشناختی در ایران، به جای آن که نام روانشناسان و روانکاوان ایرانی را به خاطر بیاورد، به نام صادق هدایت، یعنی به نام نویسنده‌ای پیوند خورده است که آن چنان نوشت که دیگران از نوشتنش درماندند و آن چنان زیست و مُرد که آن را عریب و ناهنجار و بیمارگونه یافتند و میان آن اوج دست نیافتنی و این عریبگی و ناسازگاری و بیمارنمائی پیوندی آن چنان ژرف و بی‌گمان دیدند که سایهٔ پرسش هائی که از همان آغاز با هدایت و **بوف کور** در ذهن‌ما پا گرفته است هنوز هم بر روان و اندیشه‌گان سنگینی می‌کند، هنوز هم نام هدایت بیش از نام هرنویسندهٔ دیگر درنقدهای روانشناختی آثارش تکرار می‌شود و هنوز هم پرداختن به **بوف کور** جدا از ویژگی‌های روانی آفرینندهٔ آن نامأنوس و غریب می‌نماید.

ناقدان روانشناس یا روانشناسان ناقد داستان های هدایت نیز مانند همتایان اروپائی خود تا ژرفترین لایه‌های معنائی داستان های او فرو رفتند و از آن چه که از این ژرفناها برکشیدند برای آسیب نگاری روان او یاری گرفتند. جالب این جاست که هدایت با زندگی و مرگ خود همهٔ آنچه را که باید از این کند و کاوهای روانکاوانه به دست می‌آمد، از پیش، به‌دست داده بود و نامش -بسی پیش از این که نقد روانشناختی نوشته هایش باب شود- با غریب زیستن با افسردگی و سرانجام با خودکشی درهم آمیخته بود و هم‌زمان به خاطر می‌آمد.

ابراهیم خواجه نوری، که هم با فرضیه ها و مفاهیم روانشناسی نو آشنا بوده،

هم درآشنا کردن خوانندگان ایرانی با این مفاهیم، در قالب داستان های شیرین و خواندنی نقشی داشته است، در یکی از مقاله های خود با نام «آیا خودکشی نوعی شجاعت و فداکاری است؟» و با عنوان فرعی «بهترین علاج مرض خودکشی نویسندگی است» (۱۳۳۸ش) به این نکته، از زبان "مرشد" یا "لله آقا"، اشاره ای دارد "مرشد" یا "لله آقا" پیری دنیادیده است، با واژه‌ها و مفاهیمی چون «مهرطلبی»، «عناد به خود» و «غرور به معنای علم الروح نه به معنای متداول کلمه» آشناست و در مقاله های خواجه‌نوری نقش "روانشناس" با اوست این پیر دنیادیده ضمن گفتگو با دختری که چند بار اقدام به خودکشی کرده و هر بار هم تصادفاً نجات یافته است، «دستی به ریشش می‌کشد و با تبسم و مهربانی تأنیاً» چنین می‌گوید

فرزندم پیداست که شما با خواندن نوشته های کافکا و صادق هدایت ساختمانی در ذهن جوان و پرعلیان خود به وجود آورده اید که از مدار افکار من پیرمرد خیلی به دور است ولی معذالک می‌توانم مختصری از آن چه روانشناسان محقق دراین باره گفته اند به عرضتان برسانم تا شاید برای دختران زیبائی که در سن خطرناک به فکر انتحار می‌افتند مفید افتد

مرشد در پایان همین گفتگو به دختر جوان توصیه می‌کند که «. . . شرح حالات و احساسات خود را به طور قلم انداز و بدون نظم و دقّت، بی پروا، در روزنامهٔ زندگی خود، هر روز یا هفته‌ای چند بار بنویسید و آن را در جعبهٔ مقفلی بگذارید تا کسی نبیند و یا بسوزانید [۹]

چنان که پیداست در این گفتگو، که درآن به مفاهیم و نظریات روانشناسی نو به درستی اشاره ای می‌رود، واژهٔ خودکشی و نام هدایت با هم به خاطر می‌آیند و پیوند آن ها کار ناقدان روانشناس نوشته های او را آسان می‌کند امّا جالب این جاست که در راه درازی که از تشخیص علّت خودکشی ـ یعنی خواندن نوشته‌های کافکا و هدایت ـ تا نسخه‌ای که روانشناس برای بیمار می‌نویسد ـ یعنی نویسندگی ـ طی می‌شود، نویسنده بودن کافکا و هدایت از یاد می‌رود و درد و درمان با هم یکی می‌شوند. [۱۰]

انتشار این مقاله با انتشار کتاب ***بررسی صادق هدایت از نظر روانشناسی*** همزمان است (۱۳۳۸ش-۱۹۵۹م). دراین کتاب، که پُر از واژه‌های پزشکی است، دامنهٔ شبهه‌های فرامتنی که نویسنده درسنجش نوشته ها به کار می‌گیرد تا ویژگی‌های

جسمانی صادق هدایت می‌گسترد و حتی ساختمان جمجمهٔ او هم درنشانه شناسی بیماری های روانیش نقشی به عهده می‌گیرد.[۱۱]

انتشار کتاب اخیر و نوشته‌های پراکندهٔ دیگر دربارهٔ هدایت و نوشته هایش که اگرچه بطور اخص روانشناختی نیستند امّا درهمهٔ آن ها به ویژگی‌های روانی هدایت اشاراتی می‌رود راه را برای «قضاوت صحیح و دانستهٔ» هوشنگ پیمانی دربارهٔ این نویسنده، درکتابی تقریباً با همین نام که در سال ۱۳۴۲ (۱۹۶۳م) منتشر می‌شود هموار می‌کند. اگر کتاب نخست، یعنی **بررسی صادق هدایت از نظر روانشناسی** تنها بیماری وبزندی را بازشناسی می‌کند، دوّمی با قضاوت صحیح و دانسته اش دربارهٔ هدایت، گامی فراتر می‌نهد و با هشدار به جوانان که بهتر است از خواندن کتاب های هدایت بپرهیزند، در واقع، راهی هم برای پیشگیری پیشنهاد می‌کند و در جلوگیری از گسترش این بیماری فراگیر چاره‌ای می‌اندیشد.[۱۲] کتاب ***صادق هدایت و روانکاوی آثارش*** که درسال ۱۳۴۳ (۱۹۶۴م) منتشر می‌شود، در تاریخ نقد ادبی روانشناختی در ایران از سه نظر دارای اهمیت است. نخست این که، به گواهی نامش، برای نخستین بار به‌جای روانشناسی، واژهٔ روانکاوی را به کار می‌گیرد دیگر این که موضوع تحلیل را از نویسندهٔ داستان به شخصیّت های داستانی جابه‌جا می‌کند و به‌جای روانکاوی نویسنده، روانکاوی شخصیّت ها را مورد نظر قرار می‌دهد و سر انجام این که آشنائی با نوشته های فروید و بازتاب این آشنائی را در نگرش و نگارش هدایت از نظر دور نمی‌دارد.[۱۳]

از نقد های روانکاوانهٔ دیگر دربارهٔ **بوف کور** می‌توان به مقالهٔ «**بوف کور و عقدهٔ** اودیپی؛ نقد روانی» اشاره کرد که درآن به گسستگی روانی برخاسته از عقدهٔ اودیپ به عنوان زیر بنای ساختاری **بوف کور** اشاره می‌شود و دوسویه بودن چهرهٔ زنانه در داستان از همین نظرگاه مورد بررسی قرار می‌گیرد.[۱۴] محمّد رضا قطبی نیز درکتاب ***اینست بوف کور*** به آشنائی هدایت با نوشته های فروید اشاره می‌کند و گذشته از این، آشنائی خوانندگان را نیز با مفاهیم و فرضیه های روانکاوی فروید در فهم بهتر نوشته‌های هدایت مؤثّر می‌داند.[۱۵]

بدین ترتیب نقد روانشناختی در ایران با هدایت و زندگیش ـ بیش از نوشته هایش ـ آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد و ناقدان روانشناس ایرانی ـ جز درموارد انگشت شماری که به پاره‌ای از آن ها اشاره‌ای خواهیم داشت ـ به نقد و بررسی متون ادبی کلاسیک و آثار دیگر نویسندگان معاصر رغبت چندانی نشان نمی‌دهند. شاید **مقاله‌های محمود صناعی دربارهٔ سه داستان از *شاهنامه*** ـ داستان

کیخسرو و فرود، داستان رستم و اسفندیار و داستان رستم و سهراب که تحت عنوان «فردوسی: استاد تراژدی» درسال ۱۳۴۸ش (۱۹۶۹م) درمجلهٔ **یغما** به چاپ رسید از نمونه های نادر نگریستن روانکاوانه به متون ادبی کلاسیک باشد از چشم انداز صناعی، فروید نخستین کسی است که به پرسش ارسطو درکتاب **هنر شاعری** یا **بوطیقا** دربارهٔ تراژدی و این که «چرا از دیدن تراژدی لذت می‌بریم» به درستی پاسخ داده است: «او بود که برای نخستین بار نشان داد که چگونه برون ریختن تعارضات نهفتهٔ روانی و آشکار شدن انگیزه های سرکوب شده از تنش ها و فشارهای روانی ما کم می‌کند و تاثیر روان درمانی دارد.»[۱۶]

نویسندهٔ مقاله، پس از به دست دادن فشرده ای از چند تراژدی مشهور، به داستان کیخسرو و فرود می‌پردازد و «سؤالی را که در تحلیل روانی فاجعهٔ فرود مطرح می‌شود» این چنین خلاصه می‌کند

آیا کیخسرو با گسیل داشتن طوس، که او را می شناخت، به جنگ توران و اصرار کردن به او که از کشور برادرش فرود نگذرد، ناهشیارانه طوس را به جنگ برادر نفرستاده بود؟ شاید بتوان گفت که تعارض اصلی و اساسی، ولی پنهانی، میان شخصیت کیخسرو و فرود است و فاجعه زادهٔ این تعارض است. انتخاب طوس به سرداری سپاه، که تعارض میان او و فرود آشکار است، از لحاظ روانی سرپوشی برای تعارض اصلی است[۱۷]

صناعی پیش از این نیز در مقاله‌ای به نام «ناکامی و پرخاشگری» از غریزهٔ مرگ و انواع پرخاشگری در روانکاوی فروید سخن می گوید و از این که خودکشی شدید ترین نوع پرخاشگری درون زن (intrapunitive) است که در آن پرخاشگری به جای جهان خارج به خود فرد بر می‌گردد و در این میان به کیخسرو و مرگ او نیز اشاره ای دارد:

اگر از نظر علم پسیکاپالیز بنگریم [دلیل] خودکشی کیخسرو چنان که در **شاهنامه** آمده است بر ما روشن می‌شود. ترس از این که پرخاشگری کیخسرو نسبت به خداوند (که تمثال پدر است) برون‌زن (extrapunitive) شود، کیخسرو را وادار کرد که پرخاشگری را به خود برگرداند و خود را نابود سازد.[۱۸]

شایان است که این نخستین نگاهِ روانکاوانه به متـــون کلاسیک ادب فارسی برخلاف نقدهای روانشناختی از آثار معاصرین از ارزشگذاری و داوری و از

آسیب نگاری روان گوینده فاصله می‌گیرد: وجود کینه و حسادت را هم چنان که مهرو محبت «درنهاد آدمیان طبیعی» می انگارد و مهمترین صمت روح آدمی ـ هم چنان که مهم ترین صمت تراژدی‌های بزرگ را کشمکش و منازعهٔ این نیروهای متضاد تصویر می‌کند. و سرانجام از زبان فروید برای پرسش ارسطو پاسخی می‌یابد: «تراژدی بزرگ برکشمکش‌های روحی آدمی مبتنی است. این است که بیش از انواع دیگر هنر به روح ما نزدیک می‌نماید»[۱۹]

اهمیت بنیانی جدا دانستن نویسنده از اثرش درنقدهای روانشناختی از این نکته سر بر می‌کشد که کار نقد روانشناختی کشاندن ادبیات به قلمروئی دیگر از دانش، یعنی روانپزشکی و روانکاوی نیست؛ و تشخیص و نامگذاری بیماری‌های روانی نه کار نقد ادبی ولو از چشم اندازی روانکاوانه ـ که در حوزهٔ دانش پزشکانی است که از دخالت عوامل بی شمار در بروز و شکل گیری بزندی‌های روانی آگاهند و ناگزیر شتاب زده داوری نمی‌کنند.

بدین گونه است که نخستین دورهٔ نقد روانشناختی درایران، همسو و همگرا با نظرگاه‌ها و روش‌های کاربردی مکتب اصالت غرایز و لذّات (Id Psychology) پا می‌گیرد و ادامه پیدا می‌کند. امّا دو شاخهٔ دیگر نقد ادبی که در غرب، بر پایهٔ نقشهٔ تازهٔ فروید از روان، از تنهٔ روانکاوی روئیدند و بسیاری از مفاهیم و پیش‌فرض های مکتب اصالت غرایز و لذّات را به پرسش کشیدند در ایران رواجی نیافتند. دست کم این است که نمونه های شناخته شده‌ای از این گونه نقد در دست نداریم.

امّا در غرب روزگار فرمانروائی بی چون و چرای خواست‌ها و نیازهای سرکوفتهٔ "نهاد" به زودی به سر می‌آید و رفته رفته کفهٔ ارزش های فرهنگی و نشانه های همگانی ناخودآگاه ـ که در روانکاوی فروید "فراخود" نام می گیرد ـ سنگین تر می‌شود. کارورزان این شاخه از نقد روانشناختی ـ که در میان آن ها دی. اچ. لارنس (D. H. Laurence) از همه نام آورتر است ـ[۲۰] به جای آن که در متنی خاص به دنبال نشانه‌های بیماری و نابهنجاری ـ چه در نویسنده و چه در شخصیّت‌های داستان و چه در هردو ـ بگردند، دامنه‌های این نشانه شناسی را به متن‌های همزمان گسترش می‌دهند و به الگوهائی می‌رسند که اگرچه روانشناختی اند، امّا خاستگاه آن ها نیازها و خواسته های یک فرد خاص نیست، بلکه از رودر روئی ارزش های فرهنگی و اجتماعی با این نیازها و خواست‌ها سر برمی‌کشد؛ ناگزیر در فرهنگ ها و دوره های تاریخی مختلف، از هم متفاوت می‌شود. این شاخه از نقد روانشناختی، که به نقد فرهنگی شناخته می‌شود، به نظرگاه های

فروید در آخرین سال های زندگیش، و به آن چه بطور نمونه در کتاب «تمدّن و نارضائی های آن» *(Civilization and Its Discontents)* می‌بینیم، نزدیک‌تر است و به تأثیر ارزش های فرهنگی و تاریخی ناخودآگاه در شکل‌گیری خطوط پیکر و سیمای روانی شخصیت های داستانی اهمیت بیشتری می‌دهد. از چشم انداز کارورزان نقد روانشناختی فرهنگی حس گناه بیشتر از آن که از عقدهٔ اودیپ و مثلث عشقی پسر مادر-پدر نشان داشته باشد به کشمکش ها و آسیب هائی پیوند می‌خورد که "جسم" در یک دورهٔ تاریخی خاص، برخود هموار می‌کند تا با نظام ارزشگذاری های اجتماعی و خانوادگی سازگار شود به عنوان نمونه ای از این نقد می‌توان به نقد لارنس از آثار ادگار آلن پو اشاره کرد که در آن همهٔ نشانه‌های خصوصی و فردی که ماری ساپارت از نوشته های ادگار آلن پو بر می‌کشد و درباز شناسی ناهنجاری‌ها و نژندی های روانی او به کار می‌گیرد، بر یک پس زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی دوباره خوانی و بازپرسی می‌شود. از چشم‌انداز لارنس شبکهٔ دلالتی این نشانه ها از مدار بستهٔ لیبیدو و نیازهای ناخودآگاه غریزی فراتر می‌رود و به ارزش های سرکوب کنندهٔ اجتماعی و فرهنگی اشاره می‌کند. به سخن کوتاه، پدر جامعه جانشین پدر خانواده می‌شود و راه را بر تلاش های کام جویانهٔ لیبیدو سد می‌کند.

دراین دو شاخه از نقد روانشناختی، اگرچه نشانه های خصوصی و همگانی با هم جا به جا می‌شوند، امّا دور در دستِ سویهٔ ناخود آگاهِ روان باقی می‌ماند و "خود" که نمایندهٔ قلمرو خود آگاه روان است چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد.

پیدایش وگسترش نقد ادبی وابسته به مکتب روانشناسی "خود"**(Ego Psychology)** در واقع با رونق مکتبی از نقد ادبی در غرب که به نقد نو**(New Criticism)** شناخته می‌شود همزمان است. در این شاخه از نقد روانشناختی، تب بازشناسی غریزه و آرزوهای سرکوب شده در متن خواه پدر خانواده عامل آن باشد، خواه پدر جامعه فرو می‌نشیند و بسیاری از مفاهیم روانکاوی فروید، و بالاتر از همه، اصل لذّت و چگونگی و چرائی آفرینش های ادبی، بازخوانی و بازنگری می‌شود. در این باز خوانی ها، برپایهٔ تعریف دوباره‌ای که فروید در دوره های پایانی زندگی از مفهوم "خود" به دست می‌دهد، مرز قاطعی که میان دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگاه روان کشیده شده بود از میان می‌رود و "خود" هم از نیروهای غریزی و سرخوشی های بدنی نصیبی می‌گیرد؛[۲۱] رابطهٔ میان "نهاد" و "فراخود" رابطهٔ میان دو نیروی گلاویز باهم -یکی پیش رونده و آن دیگری باز دارنده- شمرده می‌شود؛ پیوند و هم‌خوانی آن ها با یکدیگر اهمیّت بیشتری می‌یابد و

"خود" واحـــد مستقلّی می‌شود که نه از "نهاد" فرمان می‌پذیرد و نه از آن سر برمی‌کشد.

از دید روانکاوان این مکتب که آنا فروید (Anna Freud) و اریک اریکسون (Erik Erikson) را باید از نامدارترین آنها شمرد شباهت و نزدیکی رؤیا و نوشتار در این نیست که هر دو خیالپردازی‌اند و زمینه ای برای بازتاب و تحقّق خواست ها و آرزوها، بلکه در استراتژی هائی است که هر دو برای کاستن و از میان برداشتن مقاومت بخش ناخود آگاه روان به‌کار می‌گیرند. بدین ترتیب، به جای تاکید بر نیازها و کار کردهای "نهاد" توانمندی های "خود" درسامان دادن به این نیازها مورد توجه قرار می‌گیرد. به سخن دیگر، اگر از چشم انداز این روانکاوان به همسانی ها و همانندی های نوشتار و رؤیا بنگریم، می‌توانیم بگوئیم که نویسنده و رؤیابین، هردو، کار می‌کنند و کارشان این است که به نیازها و خواست های سرکوفته صورت و محتوائی بدهند که در نظام ارزشگذاری های فرهنگی پذیرفتنی باشد. این شاخه از نقد ادبی روانشناختی به لایه های ژرف معانی در روان های فردی و خیالپردازی‌های شخصی کاری ندارد، و بیشتر در پی آن است که آن گروه از مکانیزم های روان را که معناهای خصوصی را به قلمرو معناهای همگانی می‌کشاند بشناسد، شگردهائی را که در متن به کار می‌آیند تا آن را هرچه بیشتر ارتباط پذیر کنند بازشناسی نماید و مفاهیمی چون یکپارچگی (coherence) و بهم پیوستگی (correspondence) را، که در نقد به انسجام ساختاری متن را با آن محک می‌زنند، در فرهنگ واژگان خود راه دهد. دراین شاخه از نقد ادبی دیگر متن بر مدار نویسنده و آسیب نگاری روانی او نمی‌چرخد، بلکه خواننده‌ای می طلبد که تصویری از خویشتن را در متن ببیند و یا بیافریند. بدین ترتیب، نقش خواننده در آفریش معنای متن و چگونگی و چرائی فرآیندهائی که جهان متن و جهان خواننده را به هم نزدیک می‌کند مورد توجّه خاص قرار می‌گیرد، جای خواننده و نویسنده در فرآیند آفرینش معنای متن با هم عوض می‌شود و متن ساحتِ کنار آمدن این هردو می‌شود به دور هسته ای از خیالپرداری‌هائی که درآن شریکند. دستاوردهای این روانکاوان و ناقدان و باز خوانی های آنان از نمونه های نخستین نقد روانشناختی - و درآن میان نقدهای خود فروید بر متون ادبی- تفسیر روانکاوانه را که دانش شناخت نشانه هاست از چارچوب تنگی که درآن کنایه ها و اشاره ها و تصویرها همه در بازپسین تحلیل از یک چیز سخن می‌گویند، و به خاستگاه خود یعنی لیبیدو اشاره می‌کنند، بیرون می‌کشد و متن را، که دردهه‌های آغازین پیدایش دانش

روانکاوی زندانی نیازها و آرزوهای ناخودآگاه نویسنده است، از این زندان می‌رهاند و به خواننده امکان می‌دهد که در هر بارِ رو در رونی با متن معنائی تازه از آن برگیرد و معنائی تازه به آن بدهد[۲۲]

تاریخ گفتگو بر سر تک معنائی و چند معنائی در نشانه شناسی رؤیا و آفرینش های هنری و ادبی از همان سال های آغازین دانش روانکاوی آغاز می‌شود. شاید کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، که به جای نشانه شناسی رؤیا که فروید به‌کار می‌گیرد از نمادشناسی رؤیا سخن می‌گوید، شناخته شده ترین روانپزشکی باشد که فروید را به خاطر محور دانستن لیبیدو و غریزهٔ جنسی به «تک جدا» بودن متهم کرده و سر انجام نیز از او جدا شده است. ذکر این نکته بی مناسبت نیست که در بسیاری از متون کلاسیک روانشناسی دو اصطلاح "نماد" و "نشانه" به جای یکدیگر به کار رفته اند و حوزهٔ معنائی آن ها روشن نیست. باز شناسی نشانه را از نماد، در واقع، به دستاوردهای درخشان دانش نوین زبانشناسی مدیونیم. در زبانشناسی نوین نشانه و نماد هر دو به دو جزء صورت و معنا، یا دال و مدلول بخش می‌شوند، امّا، تنها در نماد است که این دو جزء به چندگانگی در معنا برگشوده می‌مانند. برای نمونه می‌توان به نماد آتش در فرهنگ ایران که مورد آشنائی از این چندگانگی معنائی است اشاره کرد. آتش در فرهنگ ایران، هم پاک کننده است (برگدشتن سیاوش از آتش)، هم یادآور دوزخی است که باید درآن سوخت و هم نشان زندگی و گرمای آن است. معکوس این معنا نیز درمورد نماد صادق است، یعنی گاه نمادهای گوناگون معنائی یگانه می‌رسانند، مانند همهٔ نمادهائی که در فرهنگ های گوناگون به مفهوم الوهیت و قداست اشاره می‌کنند. گذر از نشانه شناسی به نماد شناسی در تفسیر رؤیای بیماران روانی، از یک سو، و آفرینش های ادبی و هنری، از سوئی دیگر، از بنیانی ترین تحولاتی است که دانش روانکاوی پشت سر گذاشته و به پیدایش مکتب تازه ای راه داده است. نام بنیانگذار این مکتب، کارل گوستاو یونگ که از باز یافتن نمادهای اساطیری و صورت های ازلی در رؤیا و آفرینش های ادبی و هنری سخن می‌گوید، نامی آشناست.

فروید و یونگ، هردو، به خوبی می‌دانستند که میان رؤیا و خیالپردازی از یک سو و افسانه های پریان، داستان های عامیانه و اسطوره ها، از سوئی دیگر، همانندی و پیوندی هست و هردو تقریباً همزمان باهم ـ درسال ۱۹۰۰ـ کار تحقیق در اساطیر و ادبیّات عامیانه را آغاز کردند. امّا راهی که با هم در پیش گرفته بودند سرانجام از هم جدایشان کرد. فروید که سرپیچی شاگردانش را از

مفاهیم روانکاوی خویش برنمی تافت. درنامه‌ای به یونگ هشدار داد که بهتر است از اقامت طولانی در سرزمین استوائی سحر و جادو بپرهیزد و هرچه زودتر به روانکاوی که سرزمین مادری اوست باز گردد.[۲۳] امّا، اقامت یونگ درگرمسیر سحر و جادو به درازا کشید، جدائی راهش از فروید ناگزیر شد و مکتب تازه‌ای در روانکاوی به وجود آمد که در نقد ادبی جهان و ایران تأثیر فراوان گذاشت از میان مهم ترین تفاوت های این مکتب تازه که به روانشناسی تحلیلی (analytical pscychology) یا ژرفناشناسی روان مشهور شد. با روانکاوی فروید، باید به تعریف مفهوم ناخود آگاهی و نظر یونگ در بارهٔ چگونگی و چرائی آفرینش های ادبی اشاره کرد. در روانشناسی یونگ، ناخودآگاهی گذشته از لایه فردی، یعنی تجربه های ریستهٔ هرفرد و معادل مفهوم ناخود آگاهی در روانکاوی فروید، لایه های ژرف تری از روان را نیز در بر می‌گیرد که از نظرگاه یونگ فصل مشترک و میراث روانی همهٔ افراد بشر است. یونگ زبان این روان آغازین را در ساختار امروزین روان بازشناسی می‌کند و به قالب ها و انگاره‌هائی می‌رسد که به گفتهٔ او *اندام های روان پیش از تاریخ ما* هستند و او آن ها را آرکی‌تایپ (archetype) یا کهن الگو می‌نامد. کهن الگوها به یک میدان مغناطیسی می‌مانند؛ بروز و تعیّن آن ها نه برحسب محتوا که به موجب فرم است و به دلیل موروثی بودن در قلمرو غرایز قرار می‌گیرند. یونگ نمادها را سویه آشکار کهن الگوهای ناآشکار می‌داند و رؤیاهای عمیق و آفرینش های ادبی و هنری را زمینهٔ تجلّی و باز تافتن آن ها. به گفتهٔ یونگ هر آفرینش هنری و هرکلام جادویی از ناخودآگاهی جمعی نشان دارد و از این دریای بیکران درونی است که صورت های خیال برمی‌خیزند اگرچه قالب ها و انگاره‌هائی که یونگ درساختار روان باز می‌شناسد او را در یک تعریف کلّی در شمار ساختارگرایان قرار می‌دهد، امّا، زبان در فرضیات او، برخلاف بسیاری از ساختارگرایان مرکزیت ندارد. یونگ بیش از آنکه کلام محور(logocentric) باشد، اسطوره محور (mythocentric) است و همان‌گونه که پیش از این اشاره شد با نماد بیش از نشانه سر و کار دارد. از نکات بسیار بنیانی در روانشناسی یونگ خطّی است که او میان کهن الگو و تصویر آن (archetypal image) ـ به معنای باز نمودِ نیروهای بالقوه در هرکهن الگو ـ می‌کشد و همین تمایز است که مثلاً در فرضیه های نورتروپ فرای (Northrope Frye) و یا جیمز هیلمن (James Hillman)، که در نقد ادبی یونگی و اسطوره‌ای تأثیر فروان کرده اند، از میان می‌رود.

نورتروپ فرای که از ساختارگرایان است، اصطلاح کهن الگو را برای آن چه

یونگ تصویر آن می‌نامد به کار می‌گیرد و به این ترتیب آن را در نظامی از پدیده‌های ادبی و اسطوره‌ای قرار می‌دهد که "روان" در آن راهی ندارد. درحالی‌که جیمز هیلمن، با آن که خود روانکاو است، از چشم اندازی شاعرانه به روان نگاه می‌کند و سرشت دراماتیک روان را مورد تأکید قرار می‌دهد.

روانشناسی یونگ و نقد ادبی یونگی و اسطوره‌ای در شاخه‌های گوناگون آن درجریان کلّی ادبیّات و نقد ادبی تأثیر فراوان گذاشته و بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان از این نظرگاه بازخوانی و بازسنجی شده است. ازمیان نمونه‌های آغازین نقد یونگی‌درجهان می توان به کتاب مودبادکین(Maud Bodkin) درباره اشعار شکسپیر، بلیک، ییتس و نکت اشاره کرد. بادکین از چشم انداز روانشناسی ژرفنانگر یونگ به شعرهای این شاعران پرداخته و به انگاره ها و الگوهای همانند و همیشه بازگردنده‌ای رسیده است که در گذر قرون و اعصار در آفرینش های ادبی و هنری تکرار شده اند.[۲٤]

درایران نیز روانشناسی تحلیلی یونگ به نقد ادبی روانشناختی جهتی تازه داد. به نظر می‌رسد که آن چه ادوارد سعید فرآیند جابجائی اندیشه ها و انتقال فرضیه ها و مفاهیم از سرزمینی به سرزمین دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر می نامد درمورد این دو مکتب روانشناسی ـ یعنی روانکاوی فروید و ژرفناشناسی روانی یونگ درایران به دو گونهٔ متفاوت عمل کرده است. ادوارد سعید پذیرفته شدن هر اندیشهٔ تازه را در هر سرزمین تازه در بافت کلّی‌تری درنظر می‌گیرد که همانا برخورد و رویاروئی آن اندیشه با قالب ها و انگاره‌ها و ارزش های فرهنگ بومی است. از این چشم انداز، مقاومت در برابر اندیشهٔ تازه بخشی جدائی ناپذیر از فرآیند همه جانبه ای می شود که به شناخته شدن و پذیرفته شدن اندیشهٔ تازه در سرزمین و فرهنگ تازه راه می‌گشاید و چه بسا که به دگردیسی هائی می‌انجامد که خود نیز دراین روند تاریخی جابجائی معنائی و جائی دارند.[۲۵] گفتگو از عوامل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی گوناگونی که بی‌گمان در برخورد ناهمانند ما با این دوشاخه از روانشناسی نو سهمی داشته از دامنهٔ این نوشته بیرون است، اما، شاید بجا باشد به نمونه هائی از این رویاروئی نظری بیندازیم.

ناصرالدین صاحب الزمانی که با روانشناسی نو آشناست و از این آشنائی در نوشته‌های خویش سود می‌گیرد درکتاب *خداوند دوکعبه*، که شرح دیدار و گفتگوی است با پیتریم الکساندروویچ سوروکین(Pitirim Alexandrovic Sorokin)، فیلسوف و جامعه شناس روسی‌الاصل ساکن امریکا، یا به گفتهٔ خودش «یکی از درخشان‌ترین

چهره‌های علمی و اساسی‌ترین انسان‌های بزرگ قرن ما» چنین می‌نویسد:

. سخن را به فروید و پاولو دو تن بزرگ زمان ما، نهایت یکی «محبوب شوروی» و دیگری «محبوب امریکا» کشانیدیم. سوروتین پاسخش دراین مورد نیز صریح و روشن بود «هردو نمایندگان فرهنگ مادی هستند [و] از کیفیت امر آگاهی غافل اند. هردو انسان را تا مرحلهٔ بهائم تنزل داده‌اند. پاولو بشر را تنها معلول جبر قهری بازتاب ها و رفلکس ها معرفی می‌کند و فروید تمام مظاهر والای فعالیت های ذهن انسانی را جلوه‌ی «پان سکسوآلیزم» همه چیز انگیخته از حسیت پنداری، و لهیب شهوت قاهر و همه جانبه‌ی «نهاد آگاه» ... این پندارهای تباهی‌گر مادی از نظر علمی بی اساس، از نظر زیبا شناسی زشت و ناپسند و از نظر اخلاقی فساد انگیزند.[۲۶] (تأکیدها در متن کتاب آمده است.)

در نمونه‌ای دیگر نیز که از کتاب **صد سال داستان نویسی درایران** برگزیده ایم به «سنّت ناپسند محور دانستن مسائل جنسی درنوشته های صادق هدایت، برمبنای عقاید فروید» اشاره ای رفته است:

صادق هدایت پیش از این که نخستین داستان هایش را بنویسد مطالب زیادی در زمینهٔ اندیشه های بودایی، احضار ارواح و پیشگوئی خوانده بود. این مطالب تأثیر تأسف آوری برداستان هایش گذاشت ... داستان هایش، هم چنین، از آموخته‌های نویسنده دربارهٔ روانکاوی فروید، ضربه‌ای مشابه خورد ... هدایت در گسترش فضای دید و توسعهٔ شگردهای نوشتن نویسندگان ایرانی نقش مهمی ایفا کرد. امّا سنت ناپسندی را نیز تحکیم بخشید و آن محور دانستن مسائل جنسی بر مبنای عقاید فروید در زندگی انسان ها بود.[۲۷]

بازخوانی‌های یونگ از روانکاوی فروید، تعریف تازه اش از مفهوم ناخودآگاهی، تأکید او بر فرآیند خویشتن‌یابی و تفرّد[۲۸] و سیر به سوی تمامیّت (wholeness)، به عنوان یکی از ویژگی‌های ساختاری روان، مقاومت در برابر شناخت و پذیرش روانشناسی تحلیلی او را در ایران کاهش داده است. آشکار است که شناخت بیماری‌های روانی نیز در روانشناسی یونگ سخت مورد توجه است، امّا در نقدهای ادبی یونگی در ایران، از آسیب نگاری روانی نشانی نیست و از معیارهائی که یونگ در بازشناسی بهنجاری از نابهنجاری به دست می‌دهد، برای شناسائی و نامگذاری پریشیدگی‌ها و آسیب‌های روانی نویسنده یا شخصیت‌های داستان و یا هر دو کمکی گرفته نمی شود. بد نیست به پیشگفتار ناشر بر ترجمهٔ یکی از کتاب‌های یونگ یعنی **چهار صورت مثالی** (ترجمهٔ پروین فرامرزی که در سال ۱۳۶۸

منتشر شده است) نظری بیندازیم:

یونگ در راه شناخت رازهای روان آدمی، پا را از محدودهٔ حزمیّت های علمی فراتر نهاد و نگاه خود را از چشم اندازهای محدود خردگرائی قرن نوزدهم، متوجه افق های باز و عوالم پر رمز و راز دین و عرفان کرد و با سیر و سلوک در کوچه‌های هفت پیچ شهرهای تُه توی رویاها، افسانه ها، باورها و آئین های مردمی کوشید تا از راه کشف و شهود، به دنیای درون آدمی راه بیابد و سر از "روح" درآورد . در آثار مغرب زمینیان بویژه درجاتی که به حوزهٔ مذهب و معنویّت ملل شرق و بخصوص مسلمانان [29] به نقد و داوری پرداخته اند مطالب شبهه برانگیز و تخطئه کننده کم نیست

جالب این‌که بر پیشانی نقد ادبی یونگی در ایران نیز نام هدایت می‌درخشد. سیروس شمیسا در مقالهٔ «داستان یک‌روح، از دیدگاه یونگی»، که شاید از نخستین نمونه های نقد یونگی درایران است، **بوف کور** را «جدا از نویسنده و یا نظر نویسنده دربارهٔ نوشته» بررسی کرده و ضمن برشمردن «نارسائی‌های روانکاوی فروید برای تحلیل نوشته هائی چون **بوف کور**»، بازتابیدن برخی ازمفاهیم روانشناسی یونگ را در ساختار و زبان **بوف کور** مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است:

بوف کور داستان انشقاق (division) روح تامهٔ بشری و انسان کلّ واحد در مرحلهٔ اول به دو جزء است به نقاب (persona) و روان زنانه (anima)، به مرد و روان مؤنث درویش و در مرحلهٔ بعد هرکدام از این ها به مصادیق متعددی منشق می‌شوند بدین ترتیب در بوف کور همهٔ قهرمانان مرد یکی و همهٔ قهرمانان زن یکی هستند و درنهایت این مردان وجوه مذکّر راوی و این زنان روح مؤنث او [30]

اگر نمونه‌های نقد فرویدی نوشته های هدایت و به ویژه **بوف کور** را با آن چه منتقدان یونگی از این کتاب ها برکشیده‌اند کنار هم بگذاریم و با هم بسنجیم به تفاوت بزرگی می‌رسیم که با توجه به گوناگونی و اهمیّت عواملی که در فرآیند جا به جائی و دگردیسی اندیشه ها نقشی به عهده می‌گیرند سزاوار اندیشیدن و تامل است، به ویژهٔ آن که سخن از تفکّر انتقادی است و دانش شناخت روان، و نویسنده‌ای که روان ما را، بی گمان، به خوبی می شناخت و نقدهای ماندگار بنیانی برآن نوشت.

میان راوی **بوف کور** و هدایت از دیدگاه ناقدان فرویدی فاصله ای نیست. دردهائی که راوی «نمی تواند به کسی بگوید» همه از آرزوها و خواست های

سرکوفته و به سامان نرسیدهٔ هدایت سر بر می‌کشد. روان راوی و هدایت از دیدگاه این ناقدان روانکاو کلاف سردرگمی ازپریشیدگی‌ها و ناتوانی هاست؛ چاه ویلی است که راوی و هدایت درآن سرنگون شده اند و راه به درشدن از آن را نمی‌شناسند؛ و چارهٔ دردهای خوره مانندشان بستن روزنه‌های این هستی پریشیده به روی همه چیز و همه کس است و پنهان شدن در مه و غبار شرابَ و افیون. **بوف کور** از چشم انداز ناقدان فرویدی نوشته های هدایت بوی جنون و جنایت می‌دهد و به نابهنجاری ها و از هم گسستگی های روانی آفرینندهٔ خود اشاره می‌کند.

امّا چنین به نظر می‌رسد که توجّه یونگ به لایه های موروثی و ژرف روان، یعنی ناخودآگاهی جمعی، و جائی که برای کشف و شهود و اشراق باز می‌گذارد، چشم انداز تازه‌ای در برابر ناقدان آثار هدایت برگشوده است. روان راوی از دیدگاه ناقدان یونگی **بوف کور** بازتابی از همهٔ جهان است. داستانی که راوی می‌نویسد، نه بیان دردها و رنج های ریستهٔ یک انسان، که سوگنامهٔ «انشقاق روح تامّهٔ بشری» است. راوی از جدائی های آغازین می‌گوید و به هجرانی اشاره می‌کند که شعر و هنر و فلسفه وادبیّات از جلوه های گوناگون آن رنگین است و این تفاوت کوچکی نیست؛ تفاوتی که از سوئی به اهمیت گزینش نظرگاه در نقد ادبی اشاره می کند و از سوئی دیگر به امکان برکشیدن معناهای بی شمار از یک متن یگانه گواهی می‌دهد.

بدین ترتیب، روانشناسی ژرفنانگر یونگ ـ که جائی برای عرفان لاهوتی ندارد، همهٔ آن چه را که عارفان در آسمان می‌جویند به زمین می‌آورد و به لایه‌های ژرف روان می‌فرستد و نجات‌دهنده را نه در اوج که در اعماق می جوید جای خود را در نقد ادبی ایران باز می‌کند. جلال ستّاری این سویه از جهان‌بینی یونگ را می‌شناسد، نظر سیمین مصطفوی رجالی را نمی پذیرد که می‌گوید: «جهان بینی لاهوتی مخدّری در پریشان اندیشی یونگ هست که به عرفان ایرانی و رمانتیسیزم اروپائی می‌ماند،»[۳۱] امّا معتقد است که می توان « راه کشودهٔ یونگ" را پیمود:

مشابهت های ظاهری (و گاه باطنی) میان بعضی مفاهیم یونگی با عرفان شرق به اندازه ای است که مشکل را آسان می‌کند. . به عنوان مثال همین مادینه جان(**anima**) که برای یونگ راهبر آدمی به بهشتی است که در درون "خود" دارد و در واقع ساحت آسمانی و "فرشته راهنمای انسان و صورت متعالی و ملک غیبی و فرّ و فروغ هستی اوست، در **مزدیسنا** و اساطیر

اوستائی و پهلوی، همان دئنا، وجدان و حسّ روحانی و ایزدی انسان و فروهر (فره وشی)، صورت معنوی و روحانی هریک از مخلوقات اهوراست که خود با مثل افلاطونی بی شباهت نیست و در عرفان که سر پایهٔ سیر از ظاهر به باطن، طالب ادراک سرّ است، همان علم حق تعالی یعنی اعیان ثابته است و درحکمت اشراق سهروردی [۳۲] رهبر آدمی به دنیائی است رهیده از تخته بند تن، در ماوراء زمان

جلال ستّاری با اشاره به اینکه هانری کربن، بعنوان یک نمونه، طریق«به پایان رساندن راه گشودهٔ یونگ را یافته است» نتیجه گیری می‌کندکه «اگر این روزنه را درچار دیواری روانشناسی ژرف بین یونگ بگشائیم، افقی آشکار می‌گردد که در روشنائی آن بهتر می توانیم معنای رمزی بعضی از اساطیر و قصه های خود را دریابیـــم.»[۳۲]

دریافت این وجوه همانندی و یکسانی همزمان با آگاهی از ناهمسانی‌هایشان در واقع تأئیدی است بر این مفهوم ریشه ای در روانشناسی یونگ، یعنی کهن بودن و جهانی بودن قالب ها و انگاره هائی که از ساختار روان سر بر می‌کشند و درونمایه‌های ناخود آگاهی جمعی را باز می تابانند. بررسی‌های مردم شناسی به همانندی شگفت آور این انگاره ها در سراسر جهان اشاره می‌کنند. خطوط کلّی افسانه هائی که در سرزمین های گوناگون و در میان اقوام گوناگون به آفرینش نخستین انسان، به دلاوری و جنگاوری پهلوانان و به پایان رسیدن دو زندگی و جهان اشاره می کنند، جز در پاره ای از جزئیات، بسیار به هم نزدیک است و وقوع مکرّر و همانند درونمایه های ناخودآگاهی جمعی را در سرزمین‌ها و فرهنگ های گوناگون گواهی می‌دهد. همیشگی بودن و همیشه بازگشتن از اساسی ترین ویژگی‌های کهن الگوهاست؛ وقوع مکرّر و همانند آن ها الفبای زبانی را به دست می‌دهد که روزی بشریت به آن سخن می‌گفته است. جهانی بودن و همگانی بودن کهن الگوها ازسوئی دیگر وابستگی آن ها را به یک قوم، یک سرزمین و یک دورهٔ خاص تاریخی نفی می‌کنند. خاستگاه این انگاره ها ناخود آگاهی جمعی و ساختار روان است و نه ـ آن گونه که گاه در گفتگو برسر مفاهیم و فرضیه های روانشناسی تحلیلی یونگ می خوانیم ـ یک سرزمین، یک فرهنگ و یا یک دورهٔ تاریخی خاص[۳۳].

نام یونگ، نام بسیاری از نویسندگان و درمیان آن ها نام هرمان هسه، نویسندهٔ فیلسوف آلمانی را نیز به خاطر می‌آورد. چرا که هم می توان از مفاهیم و فرضیه‌های روانشناسی یونگ در داستان هایش جای پائی سراغ کرد و هم از

این دیدگاه بر نوشته هایش نقد فراوان نوشته اند.[۳۴] در ایران نیز رضا نجفی نقدی بر *گرگ بیابان*، کتاب پرآوازهٔ هرمان هسه، از دیدگاه روانشناسی یونگ نوشته و ضمن اشاره به بازتاب مفاهیم یونگی در نگرش و نگارش هسه، درجهت نزدیک کردن این مفاهیم به سیر اندیشه در ایران نیرگامی برداشته است: « . . . و این چنین است که (هالر) همانند فارابی کهنسال که آخرین هنر آموخته اش سماع بود، در کهنسالی رقص یاد می‌گیرد، تا آن قالب خشک و جدی خودرا، گرگ آراسته را، بشکند.»[۳۵]

از نخستین سالهای دههٔ ۱۳۶۰ شمسی به این سو، با این که هنوز هم داستان های هدایت بیش از هرنویسندهٔ دیگر نقد و بررسی شده است،[۳۶] امّا به نمونه هائی از نقد روانشناختی از آثار نویسندگان دیگر نیز برمی‌خوریم مقاله‌های سه گانهٔ محمّد صنعتی به نام های « آرزوی کام نایافته، تحلیل روانشناختی "سه قطره خون"»، (بازهم هدایت)، «برزخ رابطه، بررسی روانشناختی آثار صادق چوبک» و «با مرگ به ستیز مرگ، بررسی روانشناختی ملکوت» (بهرام صادقی) که هرسه درسال ۱۳۶۶ش درمجلّهٔ **مفید** به چاپ رسیده دارای نکته های قابل تأملی است نخست این‌که این بررسی‌ها از یک نظرگاه مشخّص روانشناختی یعنی مکتب روانکاوی ملانی کلاین(Melanie Klein) و فرضیهٔ "رابطه با اثره"(Object Relations Theory) دنبال می‌شوند دیگر این که پرسش های طرح شده اگر چه روانشناختی‌اند، امّا، پاسخ آن ها در ویژگی های ساختاری متن جستجو می‌شود. مثلاً پرسشی از این دست که «چرا و چگونه طرح رفتاری خاصی در داستان های» چوبک تکرار می‌شود، در پیوند با یک ساختار روانی تکرار شونده درهمان داستان ها مورد نظر و بررسی قرار می گیرد.[۳۷] نمونهٔ دیگر پرسشی است که صالح حسینی درمقاله ای دربارهٔ داستان های هوشنگ گلشیری پیش می‌کشد:«چرا گلشیری در *شازده احتجاب* و (چند داستان دیگرش) از "جریان سیّال ذهن" استفاده می‌کند و گفتگوی درونی مستقیم و غیرمستقیم به گلشیری چه امکاناتی می‌دهد؟» و پس از آن پاسخی از این دست که «اگر *شازده احتجاب* حدیث خودشناسی شازده باشد و خودشناسی امری کاملاً ذهنی است، بنابراین گلشیری چارهٔ دیگری جز مراجعه به ذهن قهرمان داستان هایش ندارد و شازده می‌کوشد تا از طریق اشیاء، صندلی اجدادی، ساعت، عکس خانوادگی و کلاه خود، خود را بشناسد ولی موفق نمی‌شود. . و سرانجام این که خودشناسی او با مرگش همزمان است.»[۳۸] پرسش هائی این چنین روانشناسی و ادبیات را بهم نزدیک می‌کنند و به جای آسیب نگاری روان نویسنده، از دانش روانشناسی

برای بازشناسی ویژگی‌های ساختاری و ادبی متن یاری می‌گیرد.

اما، میان نقدهای روانشناختی دو دههٔ اخیر و نمونه های آغازین نقد روانشناختی در ایران گذشته از همانندی ها و ناهمانندی های دیگر یک تفاوت بنیانی بچشم می‌خورد. اگر باز هم نمونه ها را از میان آن چه در بارهٔ هدایت و داستان هایش نوشته اند بیرون نکشیم شاید نتوانیم بگوئیم که نقد روانشناختی در ایران، در یک عمر بیست و دوساله راه درازی پیموده و از «قضاوت صحیح» به پرهیز از ارزشگذاری و داوری دست یافته و از این نظرگاه با جریان‌های بزرگ نقد روانکاوانه درجهان همسو شده است. در آن‌سوی این راه دراز کتاب *راجع به هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم* (هوشنگ پیمانی، ۱۳۳۸) قرار دارد و در این سوی آن مقالهٔ «هستی ناایمن، مفهوم ناامنی وجودی در **بوف کور**» (رامین محتشمی، ۱۳۶۶) که بر پیشانی‌اش این جملهٔ تابناک می درخشد. «این نوشته تفسیر و توجیهی است از میان تفاسیر و توجیهات ممکن دیگر که تنها به راوی و قهرمان داستان و در متن حوادث و احوالی که بر او روی می‌دهد نظر دارد و به هیچ روی در پی آن نیست که چیزی دربارهٔ خود نویسنده و حالات روانی او اظهار و عرضه کند.»[۳۹] و این دستاوردی بزرگ است. شاید ناقدان روانشناس ایرانی که با قلمرو ناخود آگاه روان و کارکردهایش آشنایند، زودتر از ناقدان دیگر به این شناخت و آگاهی رسیده اند که نقد آنان از یک روایت، نقد حال خود آنان نیز هست. به سخن دیگر، نقد روانکاوانه نیز، همچون هر نقد دیگر و هر متن دیگر ناخودآگاهی دارد و معناهائی که نویسنده اش از آن آگاه نیست. آشنا بودن با کارکردهای ناخودآگاهی راه را بر داوری و ارزشگذاری می بندد و بر سراسر هرگونه داوری و سنجشی علامت سؤال می‌گذارد و این را نه تنها روانشناسان که جهانیان به روانکاوی و به مفهوم نا آگاه بودن از خود مدیونند.

آشنائی با این معنا که هرمتن، هرنظامی از اندیشه، هم چنان که هر انسان، ناخود آگاهی دارد که متن و اندیشه و انسان را از آن آگاهی نیست، یعنی باز شدن هر متن به روی معناهای بی پایان، یعنی در هر برخوردی معنائی تازه از یک متن برکشیدن، و در هر بازخوانی همهٔ معناهای دیگر را به پرسش کشیدن. ژاک لاکان بازخوانـی خود را از مفهوم نـاخـودآگاهـی در روانکاوی فـرویـد بر همیـن پایه استوار کـرده است. لاکـان، و ازچشم اندازی دیگر ژاک دریـدا (Jacques Derrida)، نوشتـه‌هـای فـرویـد را درست مثـل هـر متـن دیگـر از نـو می‌خوانند. آنان دستاوردهای انقلابی فروید را درراه شناخت خود او به کار می‌گیرند. ناخودآگاهی آن متن هائی را که از کارکردهای ناخودآگاهی سخن

می‌گویند به پرسش می‌کشند و از این راه بسیاری از کژخوانی‌های روانکاوانهٔ فروید را از گفته های بیمارانش (که پایهٔ فرضیاتش را تشکیل می‌داد) به بحث و گفتگو می‌گذارند. در روانکاوی لاکان مفهوم ناخودآگاهی اهمیّتی بنیانی می‌یابد و تعریف دوبارهٔ لاکان از این مفهوم سرآغازی می‌شود بر مرحلهٔ تازه‌ای از روانکاوی و نقد ادبی روانکاوانه درجهان. در روانکاوی فروید، هم چنان که اشاره شد، ناخودآگاهی از سرکوفته شدن و پس رانده شدن خواست ها و تمنّاها شکل می‌گیرد و در پیدایش و گسترش نابهنجاری ها و نابسامانی های روانی سهمی دارد. نگرشی این چنین، ناگریر، از ارزشگذاری و داوری دور نیست امّا در بازخوانی‌های زبانشناختیِ روانکاوانهٔ لاکان از نظریات فروید، ناخودآگاهی نیز مانند خودآگاهی، در گذر از یک مقطع خاص رشد و پا گذاشتن به شبکهٔ آزادی ها و ممنوعیت هائی که در زبان به معنا می‌رسند شکل می‌گیرد و تشکّل آن نهانی است که ما، به خاطر قرار گرفتن در شبکهٔ دلالت های زبانی، از پرداخت آن ناگزیریم از چشم انداز لاکان، ناخودآگاهی سویهٔ تاریک روان نیست و تشکّل آن نیز نه مؤخر برخودآگاهی که هم‌زمان با آن صورت می‌گیرد. ساختار هر دو زبانی است و هریک نسبت به آن دیگری "دیگر" است و اگر پیوندی درمیانشان باشد همان شبکهٔ زبانی است که درآن به دنیا آمده اند. به سخن دیگر، ناخودآگاهی صدای آن "دیگر"ی است که با ما هست، امّا ما زبانش را نمی‌دانیم.

لاکان در بازخوانی خود از نمایشنامهٔ سوفوکل، سیمای دیگری از اودیپ ارائه می‌دهد و چشم انداز تازه‌ای در نقد ادبی، که با کلاف سر درگمِ عقدهٔ اودیپ پیوندی دیرینه دارد، می‌گشاید:

> گناه از اودیپ نیست که از خشمش به پدر و از گرایشش به همخوابگی با مادر دیر آگاه می‌شود، بلکه اودیپ هم، چون همهٔ ما، خوانندهٔ سردرگم و دیر رسیدهٔ این قانون به دنیا آمده است؛ قانونی که هرگز آن را به‌درستی نخواهد فهمید و جز شکستنش راهی ندارد.[۴۰]

در الگوئی که لاکان از جلسهٔ روانکاوی به دست می‌دهد، ناخودآگاهی روانکاو درست به اندازهٔ ناخودآگاهی بیمار مورد توجه است و روایت بیمار از بیماری خودش با روایت دیگری که روانکاو از این روایت به‌دست می‌دهد برابر نهاده می‌شود. لاکان همین الگو را بر رابطهٔ میان ناقد و متن نیز می‌گستراند و به‌جای آن که چون فروید ناقد روانکاو را باستانشناسی بداند که خاک ژرفناهای

روان را برای دستیابی به معناهای واپس رانده زیر و رو می‌کند (استعاره‌ای که فروید در تفسیر "گرادیوا" به‌کار گرفت) او را روانکاوی شونده‌ای می‌داند که متنی را برای خواندن در دست گرفته است. درآغاز کنش خواندن اوست که متن را در دست دارد، امّا خواندن که به پایان می‌رسد، متن است که او را در دست می‌گیرد و کار ناقد آشنا به روانکاوی، تنها، این است که روایت روان دیگرگون شدهٔ خود را بنویسد و تنها چیزی هم که به آن نیاز دارد قلم است، نه تیشه و کلنگ.

به گفتهٔ لاکان، آن که ناخودآگاه یک متن را می‌خواند گامی بسوی فهمیدن زبان آن دیگری که در درون خود دارد بر می‌دارد او به تنها با دوباره سازی متن درآن "مداخله" می‌کند، بلکه درتمامی این "مداخلات" نیز به شک و تردید می‌نگرد. موضوع تحلیل دیگر نه نویسنده است و نه خواننده، بلکه کنش خواندن است کشاکش میان خواندن و متن، همهٔ توانمندی های متن را برای خوانده شدن فعال می‌کند؛ خواننده را همیشه پرسان در برابر متن نگاه می‌دارد و متن با هر بار خوانده شدن به معناهای تازه‌ای راه می‌دهد.

با تاکید لاکان بر "دیگر" بودن ناخودآگاهی و زبانی بودن ساختار آن، معنانی برای آن چه جز ما، دشمن ما و، در بازپسین تحلیل، فرودست ماست باز می‌شود و دانش روانکاوی با جریان های بزرگ اندیشه درسال های پایانی قرن بیستم، و دستاوردهای درخشان ساختار شکنانی که همهٔ فرآیندهای دیگرساز را به پرسش کشیده اند همسو و همگرا می‌شود. دگرگون شدن رابطهٔ ناقد روانکاو و متن از انگارهٔ سنّتی روانکاو و بیمار به الگوی امروزین دو روانکاو و دو روانکاوی شونده یعنی دگرگون شدن رابطهٔ میان ادبیّات و روانکاوی، به عنوان دو شاخه از دانش. به گفتهٔ شوشانا فلمن:

> جای تاسف است اگر ادبیّات را زبانی بدانیم که باید تفسیر شود و روانکاوی را دانشی توانا به این تفسیر ... این واژهٔ معصوم بیرنگِ بی معنا، این "و" کوچکی که میان روانکاوی و ادبیّات قرار می‌گیرد، بر رابطه ای که در دوسویهٔ آن ارباب و بنده‌ای ایستاده‌اند پرده می‌کشد رابطهٔ روانکاوی و ادبیّات برخورد دونیروی برابر و هم توان است. برخورد دو نظام زبانی و دو دانش.[۴۱]

رابطهٔ روانکاوی و ادبیّات، امروز، بجای رابطهٔ پزشک و بیمار، رابطهٔ دو نظام اندیشه است که با زبانی شدن ساختار ناخودآگاهی و با متن شدن روان به

یکدیگر نزدیک می‌شوند و یکدیگر را به پرسش می‌گیرند. یکی ناخودآگاه آن دیگر است و این یک از راه آن دیگری سخن می‌گوید و کار ناقد روانکاو، از این چشم انداز، یعنی توجّه به این معنا که:

> ساختار ادبیّات همان ساختار ذهن است' نه یک ذهن خاص، بلکه آن چه فروید دستگاه ذهنی (mental apparatus) می‌نامد و مراد از آن سازمان دینامیک روان و فرآیند های ساختارساز آن است چنین می‌نماید که میان فرآیندهای ساختارساز روان و ساختارهای استیک پیوند و همانندی هست.[۴۲]

اگر بخواهیم نام هدایت و **بوف کور** را بر پایان این نوشته نیز نقش کنیم، باید به پرسش های ادبی-روانشناختی اشاره کنیم که می‌توان از **بوف کور** برکشید، پرسش هائی که هدف آن ها یافتن، روشن کردن و به گفتگو گذاشتن همانندی هائی است که ساختارهای زیبائی شناختی **بوف کور** را به فرآیندهای ساختارساز روان راوی نزدیک می‌کند. باید پرسید که چرا راوی از همه جا بریده، به گوشهٔ انزوا خزیده و دیگرگریز **بوف کور**، با جهانی که دور از آن و با مردمی که جدا از آنان می‌زید آن چنان نزدیک و یگانه است که ساختار روان خود را بر ساختار جهانی که می‌آفریند (و با داستانی که می‌نویسد) می‌گستراند؟ چرا همهٔ کسانی را که از آنان می‌گریزد، لکّاته‌ها، رجّاله‌ها و خنزرپنزری ها را، چون عکس برگردانی از خویش و چون پاره هائی از هستی خویش تصویر می‌کند؟ چرا شخصیّت هائی می‌آفریند که همه به هم می‌مانند و همه باخود او یکی هستند؟ میان آن دیگرگریزی و این بهم آمیزی چه پیوندی هست؟ و کدام فرآیند فعال شدهٔ روانی برگذشتن از همهٔ ناسازی ها و ناسازگاری ها را ممکن کرده و به چنین یگانگی و پیوندی راه گشوده است؟ و پرسش های بی شمار دیگری از این دست که ادبیّات و روانکاوی را به هم نزدیک می‌کند و از راهِ یافتنِ همانندی‌هائی که می توان میان ساختارهای روائی و ساختارهای روانی، میان متن و روان و میان انسان و جهان سراغ کرد راهی به شناخت شبکه های دلالتی فرهنگ و اجتماع می‌گشاید؛ از راه متن به شناخت جهانی می‌رسد که چنین آفرینشی را ممکن کرده است و سرانجام خطوط پیکر و سیمای انسانی را که درآن جهان زیسته است در شبکهٔ آزادی ها و ممنوعیت هائی که زبان و فرهنگ و تاریخ بر او تحمیل کرده اند- باز می‌شناسد و باز می‌شناساند.

پانویس ها:

۱. آشکار است که مکاتب دیگر روانشناسی به‌اندازهٔ روانکاوی و شاخه های گوناگون آن با ادبیات و نقد ادبی سر و کاری ندارند و در واقع با پیدایش روانکاوی و رویکرد روانکاوان به آثار ادبی برای بررسیدن درستی ها و نادرستی‌های این دانش است که ادبیات و روانکاوی سهم نزدیک می‌شوند. به همین دلیل است که این گونه نقدها را در غرب بیشتر psychoanalytical می‌خوانند تا Psychological. در این بررسی نیز منحصراً به نقدهائی اشاره شده است که از دیدگاه روانکاوی به متن نگریسته اند، وگرنه توجه به روان آدمی و انگیزه ها و نیازهای آن سابقه‌ای دیرینه دارد و متون عرفانی ما از بهترین نمونه های آن است. محمد استعلامی در مقاله ای به این نکته به روشنی اشاره می‌کند: «اگر صحبت از توجه به امور روانی پیش می‌آید منظور این نیست که در تربیت عارفان روانشناسی یا روانکاوی به مفهوم شکل یافته وجود دارد. رهروان این مکتب از طریق خودشناسی متوجه روان آدمی و جلوه های حیرت انگیز آن می‌شوند.» محمّد استعلامی، «تربیت در مکتب عرفان و رابطهٔ آن با روانشناسی،» *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات*، تهران، شماره ۴، سال ۲۱، زمستان ۱۳۵۳، صص ۱۰۳-۱۱۳.

۲. فروید معتقد است که بیمار هیچ چیزی را که سرکوب کرده و از یاد برده است به یاد نمی‌آورد، بلکه آن ها را به‌عنوان عمل و نه خاطره- بازسازی می‌کند؛ تکرار می‌کند بی آن که بداند که تکرار می کند. به سخن دیگر، رفتار او جای گفتارش را می‌گیرد. بدین ترتیب در جلسهٔ درمان روانی با دو نوع رفتار سر و کار داریم کلامی و غیرکلامی امّا متن ادبی تنها چیزی که در اختیار دارد کلام است و در این جاست که شیوهٔ گفتن جای رفتار را می‌گیرد.

Sigmund Freud, "Remembering, Repeating and Working Through," *The Standard Edition*, London, Alogarth Press, Vol 12, p 150

۳. روان در روانکاوی فروید دارای سه بخش کارکردی است. Id بخش دست نیافتنی، ناشناخته و عمدتاً ناخودآگاه روان است و از قوانین و فرآیندهای ناخودآگاه و بیش از همه از "اصل لذّت" (pleasure principle) فرمان می برد. ego کارگزار واقعیت است و درحکم میانجی فرد و واقعیت عمل می کند. تلاش ego برآن است که اصل واقعیّت را جانشین اصل لذّت کند. ادراکات حسّی در مورد ego همان نقشی را بازی می‌کنند که غرایز درمورد Id. ego برخلاف Id از سازمان و ساختار مشخّصی پیروی می‌کند و سامانمند است. شکل گیری و رشد super ego به نسبت Id وego مؤخر است و بخش اعظم آن که نمایندهٔ جامعه در روان است ناخودآگاه است. فروید شکل گیری و گسترش super ego را با گذر کودک از مرحلهٔ اودیپی‌همزمان می‌داند. ذکر این نکته بی مناسبت نیست که یافتن واژه‌های مناسب برای مفاهیم فلسفی و اجتماعی از آغاز آشنائی ایرانیان با مفاهیم جدید علمی و فلسفی مورد توجه پژوهشگران ایرانی بوده و هریک از آن ها دراین زمینه گامی برداشته و معادلی پیشنهاد کرده است. پراکندگی و ناهمگونی این معادل ها قابل توجه است. برای نمونه می توان به همین سه مفهوم ، یعنی id، ego و super ego و برابرهای فارسی آن ها که از **فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی** (گردآوری و تدوین ماری بریجانیان، مؤسسه مطالعات و

تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱) برگرفته ایم اشاره کرد. این برابرها عبارتند از: او، ضمیر، سرشت، نفس اماره و نهاد برای id؛ خود، نفس، نهاد، من، خویشتن، خودی و ضمیر برای ego؛ و فراخود، خود نهاد، اسرمن، من برتر، ابرخود، نفس اعلی، زبرنفس، فرامن، ضمیر ناخودآگاه و خویشتن برتر برای super ego. معادل های به‌کار رفته در این مقاله از کتاب **اصول روانشناسی** (اثر نرمان ل. مان، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران، شرکت سهامی نشر اندیشه، ۱۳۴۱) برگرفته شده است.

۴. فروید درکتاب **تعبیر رویا** و در سایرنوشته هایش بارها به این نکته اشاره می‌کند که اگر خوابگزار نتواند از خواب‌بین دربارهٔ پیوند اجزاء رؤیا با یکدیگر و با دنیای بیرون کمک بگیرد و توضیح بخواهد نمی تواند به تعبیرهایش اطمینان کند. رویای شخصیت های تاریخی نیز از همین الگو پیروی می‌کند و ترسیم سیمای روانی آن‌ها از راه تعبیر رویاهایی که به آن‌ها نسبت می‌دهند نه درست است نه آسان.

۵. فروید درسال ۱۹۰۷ نخستین نقد ادبی روانکاوانهٔ خود را دربارهٔ "گرادیوا" *Gradiva* اثر ویلهلم جنسن نوشت. "گرادیوا" داستان یک باستانشناس آلمانی گریزان از زن است به نام نوربرت هانولد (N Hanold) که روزی عاشق می‌شود، آن هم عاشق نقش صورت یک دختر یونانی در یک مجسمهٔ قدیمی ایتالیائی؛ دختری که سبکی باد و موج و روح را به یاد او می‌آورد. عشق هانولد به این نقش او را به خرابه های پمپئی می‌کشاند. درآنجا دختری را می بیند که دوست سالیان دراز کودکیش بود. امّا هانولد او را به جا نمی آورد و گمان می‌کند که همان دختری است که اومجسمه‌اش را دیوانه وار دوست می‌دارد و باور می‌کند که دختر از میان خرابه های پمپئی سر برکشیده و دوباره زنده شده است. پایان داستان، درواقع، شرح آشتی هانولد است با "واقعیت" و دختر به او می آموزد که عشقش به مجسمه، درواقع، جانشینی است برای خواست‌های جنسی سرکوب‌شده‌اش. فروید که این داستان را به دقّت و تفصیل کاویده است گرایش هانولد را به باستانشناسی و کاوش در خرابه های پمپئی نشانه ای می‌داند از کارکردهای مکانیزم دفاع روانی واپس روی، که در آن هانولد به لایه های برهم انباشته یادهای از یاد رفتهٔ دوران کودکیش بازپس می‌گردد. شاید ذکر این نکته بی مناسبت نباشد که توجّه فروید به متون ادبی و بهره گیری او از نام‌های شناخته شدهٔ ادبی برای نام‌گذاری مفاهیم روانکاوی "نویسنده بودن" او را همانند "روانکاو" بودنش مورد توجّه قرار می‌دهد. امروزه بسیاری از نوشته های فروید به عنوان نمونه های درخشانی از نوشتن مورد ستایش است. مهمترین جایزه ای هم که فروید در زندگی خود دریافت کرد جایزهٔ ادبی گوته بود، آن هم نه به خاطر دستاوردهای درخشانش در دانش روانکاوی، بلکه به دلیل سبک زیبای نوشته‌هایش. برای نمونه ک. ک به:

Patrick J. Mahony, *Freud as a Writer*, Yale University Press, New Haven, 1987

۶. فروید، و پس از او ارنست جونز، رگه‌های عقدهٔ اودیپ را در دودلی و تردید هملت برای کشتن عموئی که هم قاتل پدرش بود و هم متجاور به بستر مادرش یافتند، یعنی آرزوی ناخود آگاهی که هملت از انجامش ناتوان بود، دقیقاً، همان بود که به‌دستِ عمویش تحقق یافته بود، و همین همانند سازی هملت با عمویش بود که نمی‌گذاشت انتقام قتل پدر را از او بگیرد. روانکاوان ...

فروید **هملت** را، چون متنی مرجع، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و بسیاری از درستی ها و نادرستی های روانکاوی فروید را به محک بازخوانی این متن سنجیده اند

۷ ماری بناپارت مجموعهٔ اشعار و نوشته های ادگار آلن پو را از مطرگاه روانکاوی فروید مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و نتیجه گیری کرد که پو به دلیل مرگ زود هنگام مادرش به **necrophilia** یا گرایش به آمیزش جنسی با مردگان مبتلا بوده است

Marie Bonaparte, *The Life and Works of Edgar Allan Poe A Psychoanalytic Interpretation*, Trans John Rodker, New York, Humanities Press, 1949

۸ علی اکبر سیاسی، *"گزارش یک زندگی"*، ج ۱، پاکا، لندن، ۱۳۶۶ دکتر سیاسی در دیباچهٔ کتاب **علم النفس یا روانشناسی از لحاظ تربیت** به یکی از بنیادی ترین مسائلی که هنوز هم در انتقال مفاهیم و فرضیه ها از فرهنگی دیگر به فرهنگ خودمان با آن روبرو هستیم یعنی « یافتن اصطلاحات لازم برای تعبیر معانی تازه» چنین اشاره می‌کند.

برای حلّ این مشکل ما همواره سه اصل مهم را رعایت کرده ایم یکی آنکه کتب حکمتی را که در مشرق نوشته شده و برای این گونه اصطلاحات منبع خوبی است مورد استفاده قرار داده‌ایم

ثانیاً درحالتی که برای معنی تازه لفظ قدیمی موجود نبود، یا این که آن را نیافتیم لغت های اصلی را مأخذ قرار داده، به تصرف یا ترکیب آن ها قناعت نمودیم ثالثاً از قبول پاره‌ای از اصطلاحات که به گوش ما سنگین می‌آمده، مانند"استشمار" و "انتباه انمائی" و "تخیّل استحضاری" و "عقل لاشعوری" یا " تحت شعوری" خود داری کرده ایم

۹ ابراهیم خواجه نوری، «آیا خود کشی نوعی شجاعت و فداکاری است؟ خیلی ها هستند که برای ضرر زدن به دیگران اول به خودشان ضرر می‌زنند. بهترین علاج مرض خودکشی نویسندگی است.» **خواندنیها**، سال بیستم، شمارهٔ ۶ (۱۷ مهرماه ۱۳۳۸)، صص۵۰-۵۱.

۱۰ جالب است بدانیم که سال ها بعد از این مقاله، **بوف کور** هدایت در ارتباط با نقش درمانی نوشتن نیز مورد بررسی قرار گرفته است. ن.ک به. محمد رضا قانون پرور، «نوشتن درمانی در بوف کور» مجله **کلک**، شمارهٔ ۷ (مهرماه ۱۳۶۹)، ص ۶۲-۶۹

۱۱ سروش آبادی، **بررسی صادق هدایت از نظر روانشناسی**، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۳۱

۱۲ هوشنگ پیمانی، **راجع به صادق هدایت صحیح و دانسته قضاوت کنیم**، چاپ اول، تهران، چاپ بدون تاریخ، (تاریخ پایان کتاب: ۱۳۴۲).

۱۳ محمد ابراهیم شریعتمداری، «**صادق هدایت و روانکاوی آثارش**، چاپ اول، تهران، انتشارات پیروز، ۱۳۴۳

۱۴ سهرام مقدادی، «**بوف کور** و عقدهٔ اودیپی، نقد روانی»، **جهان نو**، سال ۲۵ (۱۳۴۹)، شمارهٔ ۲، صص ۱-۱۰.

۱۵ محمد رضا قطبی، **اینست بوف کور**، دفتر تحقیق رائین، ۱۳۵۰.

۱۶ محمود صناعی، « فردوسی استاد تراژدی»، **یغما**، سال بیست و دوّم، شمارهٔ سوم (خرداد ۱۳۴۸)، ص ۱۲۱

۱۷ محمود صناعی، « فردوسی استاد تراژدی»، **یغما**، سال بیست و دوم، شمارهٔ ششم (شهریور ۱۳۴۸)، ص۳۰۳

۱۸ محمود صناعی، «پرخاشگری و ناکامی»، سخن، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ ۱، (اردیبهشت ۱۳۴۰)، صص ۲۴۳-۲۴۸

۱۹ محمود صناعی، «فردوسی استاد تراژدی»، **یغما**، سال بیست و دوم، شمارهٔ سوم (خرداد ۱۳۴۸)، ص ۱۲۶

20 D H Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, London, Penguin, 1977, pp 137 62

از نمونه های این گونه نقد "داغ ننگ" اثر ناتانیل هاوثورن است

21 Sigmund Freud, *The Standard Edition*, The Hogarth Press and The Institute of Psychanalysis, London, 1953, XIX, p 262

۲۲ با جابه‌جائی نقش خواننده و نویسنده خوانندهٔ خوب از چشم اندازهای گوناگون، معناهای گوناگون می‌پذیرد مایکل ریفاتر (Michael Rifattere) از اثر خواننده سخن می گوید، استنلی فیش (Stanley Fish) از خوانندهٔ ایده آل، اومبرتو اکو (Umberto Eco) از خوانندهٔ نمونه، وین س بوث (Wayne C. Boothe) از خوانندهٔ نهفته درمتن و کریستین بروک رور (Christine Brook Rose) از خوانندهٔ محصور درمتن

Shlomith Rimmon Kenan, *Narrative Fiction Contemporay Poetics*, London, Methan, 1983, p 18

برای آشنائی بیشتر با فرضیهٔ پاسخ خواننده (Reader Response Theory) ن ک به

Holland, Norman, *The Dynamics of Literary Responses*, New York, Oxford University Press,1968

23 Mario Jacoby, "The Analytical Psychology of C G Jung and the Problem of Literary Evaluation," in *The Jungian Literary Criticism*, ed Richard P Sugg, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1992 P 61

۲۴ بادکین نخستین کسی است که از راه بررسی در متن های ادبی «مفهوم ناخودآگاهی جمعی» را مورد مطالعه قرار داده است و بار نمود انگاره‌های کهن و تکرار شونده را در متون کلاسیک و مدرن با هم مقایسه کرده و این آثار را بر پایهٔ وقوع و بروز این ساختارهای تکرار شونده طبقه بندی کرده است

25 W Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, 1983, pp. 226 247

۲۶ صاحب الزمانی، ناصرالدین، **خداوند دوکعبه**، تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی، ۱۳۴۷ ص۷۱

۲۷ حسن عابدینی، ***صدسال داستان نویسی در ایران***، جلد اول ۱۳۴۲-۱۲۵۳، تهران، نشر تندر ۱۳۶۶، ص ۵۶

۲۸ در روانشناسی یونگ همسار شدن و سازگار شدن دو سویهٔ خود آگاه و ناخود آگاه اعم از فردی و جمعی مورد توجه خاص است. یونگ "Self" را به عنوان نماد "خود" به فردیت رسیده و مشخص یافته به کار می‌گیرد. سیروس شمیسا در کتاب **با یونگ و هسه** توضیحی در بارهٔ این مفهوم و میزان انطباق آن با مفاهیم عرفانی دارد که به نکتهٔ مورد بحث ما یعنی "آشنا نمائی" مفاهیم روانشناسی یونگ به گونه ای دیگر اشاره می کند. شمیسا چنین می‌نویسد:

self در روانشناسی یونگ، دقیقاً به معنی نفس درکلام مشهور «من عرف نفسهٔ فقد عرف ربّه» است. لیکن غالباً مراد از نفس در ادبیات ما نفس اماره است که مورد تقبیح قرار گرفته و از آن به سگ و خوک تعبیر کرده اند. self را به خود و خویش نیز به معنائی که در ادبیات عرفانی ما معمول است می توان ترجمه کرد.

میگوئل سرانو، **با یونگ و هسه**، ترجمهٔ سیروس شمیسا، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۶۸، ص ۱۲.

۲۹ کارل گوستاو یونگ، **چهارصورت مثالی، مادر، ولادت مجدد، روح، مکار**، مترجم پروین فرامرزی، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸، ص ۷ (یادداشت ناشر) کتاب دیگری نیز از یونگ به نام **خاطرات، رویاها، اندیشه‌ها**. (ترجمهٔ پروین فرامرزی، معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۰) در ایران منتشر شده است.

۳۰ سیروس شمیسا، «داستان یک روح از دیدگاه یونگی»، مجله **کیهان فرهنگی**، سال ششم، شمارهٔ ۵، ص ۳۸.

۳۱ سیمین مصطفوی رحالی، «یونگ و جهان بینی او»، سخن، دورهٔ دوازدهم، ۱۳۴۱، ص ۶۵۱.

۳۲ جلال ستّاری، **افسون شهرزاد، پژوهشی درهزار افسان**، انتشارات توس، ۱۳۶۸، چاپ اوّل، ص ۲۱۹.

۳۳ برای نمونه‌ای از این گونه برداشت ها ن. ک. به رضا براهنی، «ادبیّات ایرانی معاصر»، مجله **دنیای سخن**، شمارهٔ ۵۳، بهمن و اسفند ۷۱، صص ۷۰-۸۱.

۳۴ برای نمونه ن. ک. به **نقد و تفسیری بر گرگ بیابان هسه**، نوشتهٔ جان د. سایمونز، ترجمهٔ سیروس مجلسی، کتاب سرا، ۱۳۶۸؛ و همچنین **هرمان هسه، گرگ بیابان، به همراه بازخوانی و تفسیری استادی**، ترجمهٔ قاسم کبیری، چاپ او(ل، چاپخانه رامین، ۱۳۶۸.

۳۵ رضا نجفی «**رؤیای گرگ بیابان**»، **کیهان** تهران، شمارهٔ ۱۴۵۲۸، ۲۴ مرداد ۱۳۷۰، ص ۱۵.

۳۶ برای نمونه ن. ک. به آذرنفیسی «سه قطره خون"، نخستین داستان ذهنی- روانشناختی، مجله **مفید**، تهران، شمارهٔ پنجم، سال ۱۳۶۶.

۳۷ این سه مقاله به ترتیب در شماره های پنجم (شهریور ۱۳۶۶، ص ۱۸)، ششم (مهر۱۳۶۶، ص ۲۳) و هفتم (آبان ۱۳۶۶ ص ۳۵) مجله **مفید** در تهران به چاپ رسیده است.

۳۸ صالح حسینی، "جریان سیّال ذهن" مجلهٔ **مفید** شمارهٔ ۱۰، دی ماه ۱۳۶۶، تهران، ص۳۰.

۳۹. رامین محتشمی، هستی با ایمن، مفهوم با امنی وحودی در *بوف کور*، *کیهان فرهنگی*، سال ششم، شمارهٔ ۷، ص ۱۶، تهران

40 Henry Sussman, "Psychoanalysis, Modern and Post Modern, in *Psychoanalysis and. .* , ed Richard Feldstein and Henry Sussman, Routledge, New York, 1990, P 143

41. *Literature and Psychoanalysis, The Question of Reading, Otherwise*, ed Shoshana Felman, John Hopkins University Press,1982, P 5

42 Peter Books, "The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism," in *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, ed Shlomith Rimmon New York, Kenan, Methuer, and Co , p. 4

مایکل بیرد*

نقدهای دو زبانه: مسئلهٔ بازگردان واژگان

هنگامی که به مطالعهٔ نقد ادبی روی می‌آوریم، شاید یکی از انتظارات ما این باشد که در این نوع نوشته واژگانی آسان به کار رفته باشد تا ما بتوانیم راحت‌تر و صریح‌تر دربارهٔ ادبیّات سخن بگوئیم. درعین حال، گفتن و مکرّر گفتن این نکته نیز ضرورت دارد که چنین انتظاری واقع بینانه نیست. در این نوشته من می‌خواهم این نقیضه را به صورت موضوع مشخّصی درآورم، و بدین منظور در ابتدا بخشی از نوشتهٔ یک منتقد نامدار جهان باستان را نقل می‌کنم، و آنگاه به نمونه‌ای از یک خلاء اساسی در واژگان نقد ادبی اشاره خواهم کرد.

ارسطو در باب هفتم از کتاب **بوطیقا** استدلال می‌کند که زیبائی تابع عظمت و نظم است، و هم از این روست که نه جانوری بسیار کوچک می‌تواند زیبا باشد (چرا که شکل آن جانور در نگاه ما روشن نیست. . .)، و نه جانوری بس بسیار عظیم را می‌توان زیبا خواند (چرا که در آن صورت نگاه ما نمی تواند تمامیّت و وحدت جثّهٔ آن جانور را فرا دید آورد، چنان که مثلاً با جانوری رویارو شویم به صد هزار میل درازا داشته باشد).[۱] ظاهراً ارسطو در زبان خود واژه ای برای

---

* استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه داکوتای شمالی. آخرین کتاب مایکل بیرد در سال ۱۹۹۰ به نام Hedayat's Blind Owl as a Western Novel منتشر شده است.

وصف شیئی که به دلیل بزرگی در نگاه انسان نگنجد در اختیار نداشته است، ولی بعدها درجهان باستان چنین واژه‌ای را می‌بینیم. کلمهٔ یونانی این مفهوم "هیوپسوس" (hupsos) است، درمعنای عمیق یا ژرف، و منتقدی که به شرح مفهوم نهفته درآن می‌پردازد همان‌کسی است که ما او را به نام "لانژن" یا "لانجاینوس" (Longinus) می شناسیم. این منتقد در دوران تمدن روم می‌زیست، ولی آثار خود را به زبان یونانی نوشته است. واژه ای که او دراین مورد به کار گرفته، و اشتقاقات آن امروز در زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی و ایتالیائی این مفهوم‌را باز می‌نمایاند، ازکلمهٔ لاتین "سوبلیمیس" (sublimis) (sublime در زبان انگلیسی) به معنای "بلند"، "بالا" یا "والا" گرفته شده است. اثر لانژن در قرون وسطی ناشناخته ماند، ولی در قرن شانزدهم کشف و ترجمه شد، و در سرتاسر اروپا اثراتی از خود به جا گذاشت. در قرن هجدهم "سابلایم" درمفهوم اثرات ناشی از انباشته شدن و سر ریزکردن حواس انسان به کار می‌رفت، همچون احساسی که مثلاً از قرار گرفتن درمیانهٔ کوه های سر به فلک بر افراشته یا گرفتار آمدن در توفانی عظیم به آدمی دست دهد، یعنی احساسی از حضور چیزی چندان فراخ یا وسیع که ذهن بشر از جذب تمامی آن به یک باره عاجز بماند. بدین ترتیب، عدم تناسبی شگرف در مقیاس دو پدیده منشاء "سابلایم"، و واکنش عاطفی بیننده در برابر آن عدم تناسب نفس "سابلایم" است. در گذر زمان، همچنان که علاقهٔ ما به درک واکنش های عاطفی و روانی انسان در برابر پدیده های جهان فزونی می‌گرفت، "سابلایم" به یکی از مشغله های متفکّران اواخر قرن‌هجدهم بدل گردید، که از این میان می‌توان مقالهٔ فیلسوف و سیاستمدار انگلیسی ادموند برک (Edmund Burke) را زیرعنوان «پژوهشی فلسفی در باب منشاء آراء دربارهٔ "سابلایم" و جمال»[۲]، که درسال ۱۷۵۹ نوشته شد، و نیز مطالبی را که کانت در "نقد داوری" (۱۷۹۰) آورده نام‌برد.

تا آن جا که من می‌دانم مفهوم "سابلایم" درسنّت نقد ادب فارسی وارد نشده است. فرهنگ های جدید لغت فارسی در برابر کلمهٔ sublime واژه‌هایی گذاشته اند از قبیل "بلند"، "عالی" یا "والا"، که هیچ یک تمامی بار مفهومی این واژه را در زبان فرانسه یا انگلیسی در برنمی‌گیرد. فرهنگ سه زبانهٔ مجدی وَهبَه که معادل های عربی، فرانسه و انگلیسی را در برابر یکدیگر نهاده، دو واژهٔ "السمیع" و "الجلیل" را برای "سابلایم" عرضه می‌کند.[۳] ف. استانیگاس نیز واژهٔ انگلیسی sublime را در ردیف دوم در برابر "عالی" و "بلند"، و در ردیف هفتم در برابر "والا" گذاشته است[۴]. اگر حدس من درست باشد، میراث لانژن

به نقد عربی یا فارسی راه نیافته است، و در این صورت باید عواقب ناشی از چنین غیبتی را مورد بررسی قرار داد. منطقاً مفهوم "سابلایم" می تواند برای خود جایی بایسته در نقد فارسی بیابد، چرا که عوارضی که "سابلایم" می‌نامیم در متونی مانند غزل فارسی دیده می‌شود. و برای یافتن نمونه ای از آن کافی است غزل حافظ را با مطلع «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را» به یاد آوریم. قدرتی که در بیت نخست این غزل نهفته است از قرار گرفتن چیزی کوچک، یعنی خال، درکنار چیزی که از نظر مقیاس کاملاً با آن متفاوت است، یعنی دو شهر شهرهٔ جهان (سمرقند و بخارا)، برمی‌خیزد. حتی ابتدایی ترین و سنتی ترین تداعی‌ها نیز که مثلاً در مصرع «چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید» دوبار دو چیز کاملاً متفاوت در مقیاس، یعنی"آفتاب" و "می" و "مشرق" و "پیاله" را در استعاره ای به هم گره می‌زنند می‌توانند نمونه‌ای از "سابلایم" باشند. یا مثلاً هنگامی که در عبارات بسیاری "ماه و ماهی" را در کنار یکدیگر، به صورت دو قطب متضاد در آفرینش می‌بینیم، نوعی از کاربرد "سابلایم" را مشاهده می‌کنیم که از یک سو چشم اندازی فراخ را از دو پدیدهٔ دانی و عالی در برابر ما می‌گسترد، و از سوی دیگر توجه ما را به تشابه آوایی بین دو واژه جلب می‌کنند. انگار قرار است به یاد آوریم که حضور یک "ی" چه تخالف و تفاوت عظیمی را می‌تواند موجب گردد.

البته در سبک هندی نیز مانند سبک "باروک" در غرب، اغلب به قیاس ها و تشبیهاتی برمی‌خوریم که در آن ها اصل مشابهت بر پایهٔ عدم تجانس میان ادات تشبیه استوار است، چنان که در این بیت از صائب می توان دید:

سر به سر خشت‌خرابات مغان آئینه است   راز پوشیدهٔ آفاق عیان است این‌جا

این بیت هم به صورت چشمی و هم به صورت مفهومی احساس "سابلایم" را در خواننده برمی‌انگیزد. گذشته از تخالف مقیاس میان "دیوار خشتی خرابات" و "آئینه"، این گسست مفهومی نیز در ذهن زنده می‌شود که یکی جلو دید را می‌بندد و رازها را از چشم نا اهل پوشیده می‌دارد، و دیگری چشم را بر پهنهٔ صحرای آسمان می گشاید.

بحث من بر سر این است که مفهوم "سابلایم" در دو ساحت برای ادب فارسی اعتبار دارد: یکی در مقام مضمونی در شعر کلاسیک که درآن احساس رسائی از تضاد یا مغایرت در مقیاس یا گسست در مفاهیم مکانی ناشی

می‌شود، و برای نشان دادن آن به نمونه های بسیاری اشاره می تواند کرد. نمونه‌هایی‌که لانژن در مقالهٔ معروف خود زیر عنوان "درباب سابلایم" از فصاحت می آورد از متون گوناگونی از میراث ادبی خود او برگزیده شده است، مثلاً از هومر و سافو، تراژدی نویسان یونان، و نیز از ترجمهٔ یونانی **عهد عتیق** می توان پیوستی را به مقالهٔ لانژن تصور کرد که درآن نمونه هایی نیز از کاربرد "سابلایم" در غزل فارسی فهرست شده باشد، بی آن که تغییری در لحن یا سبک نمونه های ارائه شده توسط خود لانژن محسوس باشد.

دیگر در ادبیات معاصر ایران، که دراین مورد به نظر من همان روند گسست‌ها درفضا سازی به صورت دیگری سر بر می‌کند. البته در ادبیّات جدید تاکید پاره ای بر واقع گرایی و صحّت و دقت در بازسازی زندگی عادّی گذاشته می‌شود، و این موضوع اصولاً باید به عنوان مانعی در کاربرد تشبیهات و استعارات براساس "سابلایم" عمل کند. ولی دراین جا نیز به تصاویری برمی‌خوریم که در صدد بیان پدیده های غریب یا عظیم وصف ناپذیر برمی‌آیند. و این بدان معناست که شاید آن چه در زبان نویسنده‌ای مانند هدایت با عبارت "باور نکردنی" بیان می‌گردد، معادل امروزین مفهوم "سابلایم" باشد.

ولی مهمتر این که در ادبیّات معاصر ایران حسّ دیگری از گسست در فضاها برحسّ قبلی افزوده می‌شود که از ساحت مضامین فراتر می‌رود. عصر حاضر، یعنی دورانی که درآن شعر آزاد خود را به مثابهٔ سبکی از سرودن شعر جا انداخته، و رمان یا داستان کوتاه به مثابهٔ اشکال غالب بیان ادبی منثور پذیرفته شده‌اند، از نویسنده و منتقد فارسی زبان بیشتر انتظار می‌رود که با فرهنگ های دیگری آشنا باشد و در کار خود به مقایسه روی آورد، و این انتظار فشار فزاینده‌ای را بر نویسنده و منتقد این زمانه واردمی‌آورد. رمان، داستان کوتاه یا انواع اَشکال شعر جدید درخارج از سنّت ادب فارسی تاریخچه‌های مفصّل و ریشه‌های عمیق دارد، و این حقیقت بدان معناست که پژوهشگر بافرهنگ ایرانی ناگزیر از آن است که روش تطبیقی را فراگیرد و به‌کار بندَد. اگر "سابلایم" در زبان انگلیسی واژه‌ای است برای بیان گستره‌های ژرف و شگرف‌که درخیال آدمی نمی‌گنجد، درکار بررسی های ادبی ورطهٔ سرگیجه آوری که‌گاه میان دوفرهنگ ادبی دهن می‌گشاید و آن ها را با یکدیگر ناسازگار جلوه می‌دهد، *می تواند از مصادیق عینی این مفهوم باشد.* احساس ازحضور *زبان زیبائی‌شناختی متفاوتی برآن گروه از نوشتار فارسی* که

می‌کوشد میان این دو وادی ناهمسطح رفت و آمد کنند سایه می‌افکند. در سال ۱۹۵۸ جان روبرتو اسکارچیا (Gianroberto Scarcia)، پژوهشگر ایتالیائی ادبیات فارسی نوشت که روشنفکران ایرانی خود را از همگنان اروپائی خویش "مدرن تر" می‌دانند.[۵] این نظر، که ظاهراً نقیضه‌ای بیش نمی‌نماید، در یک معنا مفهومی دقیق دارد. هرگاه بپذیریم که "مدرنیسم" به لحظهٔ تاریخی فیاضی اطلاق می‌شود که در آن اشکال هنری زیورهای سنّتی خود را فرو می‌ریزند و به شکل هایی بی پیرایه تر بدل می‌شوند تا بتوانند ما را به واقعیّت ملموس و تجربه شده نزدیک تر کنند، و هرگاه بپذیریم که "پُست مدرنیسم" به لحظهٔ تاریخی بعدی اطلاق می‌شود که درآن هنرمندان ایمان و ایقان خود را به توان هنر در باز آفرینی واقعیّت از دست می‌دهند، درآن صورت می‌توان تصوّر کرد که شک و تردید "پُست مُدرن" درخارج از جوامع غربی پیش از غرب ریشه گرفته باشد. اندیشمندان درجوامع خارج از حوزهٔ فرهنگی اروپا و آمریکا می‌توانستند پیش از همتایان اروپائی و آمریکائی خود ببینند که اشکال جدید نیز زیورها و پیرایه های خاصّ خود را دارند. شاید منظور اسکارچیا نیز این بوده است که روشنفکران ایرانی برآنند که توانسته اند وقوع آن گونه گسست‌های فرهنگی را، که ما امروز "پُست مدرن" می خوانیم، به چشم ببینند.

نوع دیگری از این گونه شکاف میان سیستم های زیبائی شناسی را، که از نظر ساختار با مورد بالا شباهت‌هایی دارد، می توان در سیستم زیبائی شناسی سرزمین آمریکا مشاهده کرد. امروز تلاش ما مدرّسان ادبیات انگلیسی در آمریکا دراین جهت است که بپذیریم آنچه تا به حال "ادبیّات انگلیسی" می خوانده ایم چیزی درخود، خودکفا و کامل نیست، و حدود و ثغور شناخته شده‌ای چنان که پیشینیان ما می‌پنداشتند ندارد. درک امروزی ما از این موضوع موجب شده است تا درِ کلاس های ادبیات انگلیسی را به روی آثاری باز کنیم که سابقاً آن ها را به کلاس های خود راه نمی‌دادیم. این تحوّل درعین حال موجب نگرانی هایی نیز شده است که نظایر آن را در برخورد ایرانیان با ادبیات خویش نیز می‌توان دید. مثلاً کسانی میل دارند هدایت را چهره‌ای صرفاً ایرانی بدانند. اینان در کار خود مشارکت هدایت را در سنّت ادبی اروپا و آنچه را که او برآن سنّت افزوده نادیده می‌گیرند، حال آن که از نظر من به دشواری می‌توان نوشته های هدایت را بدون اشاره به مطالعات وسیع او در ادب فرانسوی مورد ارزیابی قرار داد. همچنین، مدرّسان ادبیات انگلیسی در کار خود مکرّر به این مشکل بر می‌خورند که واژگان ایشان در نقد ادبی یا در

تدریس ادبیات پاسخگوی تجربه‌های زیبانی شناختی دانشجویانشان نیست. و این امر موجب می‌شود که تلاش کنند تا با به کارگیری واژگانی درخارج از مرزها و محدوده‌های واژگانی زبان انگلیسی، زبان برخورد خود را با میراث ادبی جهان غنا بخشند.

و امّا درمورد نمونهٔ واژه‌ای که بحث خود را در پیرامون آن سامان داده‌ام دقیقاً نمی‌توانم بگویم وضع کنونی دریافت این مفهوم در نقد معاصر ایران از چه قرار است، ولی از راه دور حدسیّاتی در این خصوص دارم که به عوارض نظری ناشی از درک این نکته مربوط می‌شود. درجای دیگری گفته ام که به نظر من هویت ملی مفهومی روشن و مشخّص نیست، و نمی توان آن را مرادف هویت فرهنگی یا زبانی شمرد. نیز گفته ام که هویّت ملّی موضوعی است برای تفاخر یا تعهّد عاطفی، که همیشه حضور ارزش های فرهنگی دیگران را که فراسوی مرزهای خودی وجود دارد برای خود تهدیدی به شمار می آورد.[۶] ولی درعین حال این حقیقت هم هست که ما برای سبک های مشخّص در فرهنگ‌های معین به زبانی نیاز داریم. یا شاید برای پاسخ گفتن به دوگونه تقاضا به دو زبان نیازمندیم: یکی زبانی موضعی، محلی و مقطعی برای درک و بحث دربارهٔ مبانی زیبانی شناختی بومی، چنان که ارسطو برای بحث در بارهٔ نمایش در فرهنگ خویش واژگانی را ساخت، یا ابن قطیبه کلماتی از خود ساخت تا با آن ها بتواند بخش های مختلف قصیدهٔ عربی را نامگذاری کند، یا امروز ما می‌بینیم که واژگان نقد فیلم در زبان انگلیسی به نحو شگرفی شکوفا شده است. دیگر زبانی بین المللی که بتواند شمول جهانی داشته باشد، مثل واژگان نشانه شناسی یا واژه‌های ارسطو، آن سان که جهان معاصر آن ها را به کار می‌برد. شاید هیچ کدام از این دو زبان بدون دیگری برای کار ما بسنده نیست.

به شکلی غریزی می‌دانیم که پاسخ در واژگانی درهم آمیخته نهفته است، ولی این را نیز می‌دانیم که برخی درهم آمیختگی ها هم کاری از پیش نبرده و نفس درهم آمیختن واژگان می‌تواند مشکلاتی هم به بار آورد. زندگینامه نویسانی که در پانویس‌های خود الفاظ روانکاوی را بر روی هم تل انبار می‌کنند، یا پژوهشگران ادبیات قرون وسطی که پس پشت واژه‌های لاتین پناه می‌گیرند سرانجام ای بسا که مقام خود را به عنوان پژوهشگر ادبی به بهای از دست دادن درک خواننده به دست می‌آورند. و ما همه البته انباری از اسلحه کلمات خارجی در اختیار داریم که با آن بتوانیم خوانندگان خود را مرعوب

ـیم، یا به اعجاب وا داریم، و همچون شعبده بازان به لطایف الحیل به مقصود
ود برسیم. همه مان هم دیده ایم که چگونه در بعضی "مقدّمه" هایی که بر
ر ادبی نوشته می‌شود کار تبیین اصول و تعیین واژه های لازم چندان به درازا
ـکشد که مجالی برای پرداختن به اصل موضوع باقی نمی‌ماند. فریبنده ترین
ـ شگردها هم همان است که درآن منتقد ادبی در پی واژگانی عینی و
ـطرف، و درعین حال دقیق می‌گردد که از هرگونه تداعی تاریخی رها بوده
شد. امّا حقیقت این است که واژگان نقد ادبی همیشه درتاریخ زبان و
ـیانی خاص ریشه دارد، چنان که کلمهٔ عربی "رجز" سرانجام به مفهوم
ـرام اشتر" وصل می‌شود، و کلمهٔ "کاتارسیس" (Katharsis)، که در آثار ارسطو
معنای "برون ریزی عاطفی" است، از واژگان طب یونانی وام گرفته شده
ـت. جست‌وجو به دنبال واژگان رها از تاریخ هنگامی به مقصد واقعی خود
ـدیک می‌شود که منتقد به شرح ابهام نهفته در واژگان یا دشواری های فائق
ـر برزبانی دشوار روی می‌آورد. جست و جو در پی واژه های بی طرف را
ـد رو در روی اذعان به این که واژه ها در برابر بی طرفی مقاومت به خرج
ـدهند قرار داد، ولی خود این کار هم بدون راه دادن به بحرانی در پذیرش
ـنیت منتقد از سوی خواننده امکان پذیر نیست.

ـنها نمونه ای که من از این مشکل در این جا ارائه خواهم داد، کتاب کوچکی
ـت تألیف ریکاردو زیپولی (Riccardo Zipoli)، کارشناس ایتالیائی ادبیات
ـرسی، با عنوان «چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک "باروک" خوانده
ـشود؟»[۷] این کتابی است متفاوت در نقد تطبیقی ادبیّات، چرا که اثر یک
ـظر بی‌طرف نیست، بدین معنا که آشکارا مفهومی از یک سنّت را با مفهومی
سنّت دیگر تطبیق می‌دهد، انگار پژوهشگری ابتدا از فرهنگ خود قدم به
ـرون گذارد، و بعد رو برگرداند و نگاهی به پشت سر خود بیمکند. و این
ـن معناست که او فرهنگی را که باید موضوع کار خود قرار دهد به مرجع
ـویش بدل کرده است. در این کار زیپولی ابتدا استادی خود را در نقد بومی
ـان می‌دهد، آنگاه با بهره‌گیری از آن درآمدی بر روش فرمالیستی مطالعهٔ
ـی عرضه می‌کند. زیپولی ابتدا تاریخچهٔ مختصری از شعر ایتالیائی تا ابتدای
ـن هفدهم ارائه می‌دهد، و در این کار ماهرانه یک رشته تواری‌های مشخّص
ـان حافظ و پترارک (Petrarch)، که دوقلّه در دو سنّت هستند، پیش می‌کشد،
ـه این نتیجه می‌رسد که پس از این دو در هر دو فرهنگ یک فرایند ارزیابی
ـجدد آغاز شد که سرانجام زمینه را برای رشد آگاهی فرمالیستی فراهم آورد.

البتّه این توازی‌ها رویدادهایی اتّفاقی بیش نیستند، ولی با این همه شاید بتوان آن ها را تشبیهاتی دانست که شیوه های تحوّل در یک سنّت فرهنگی را به پدیده هایی مشهود بدل می‌کنند. زیپولی درجایی از کار خویش تعریفی از سبک مارینیسم یعنی مکتب جانباتیستامارینو(Gianbattista Marino) (۱۶۲۵-۱۵۶۹) ارائه می‌دهد، و آن را از نظر دستگاه بیانی مرادف سبک هندی رایج درشعر فارسی قرن هفدهم میلادی می‌داند. در این دوره از دیدگاه "ابداع" یاinventio نسبت به دورهٔ پیشین شاید تنزّلی رخ داده باشد، ولی از دیدگاه "عبارت پردازی" یا dispositio و "زبان آوری" یا elocutio جهشی رو به اوج صورت گرفته است. شایان توجه است که در این جا زیپولی ویژگی های سبک مارینو را به کمک اصطلاحات لاتین (و نه ایتالیائی، که زبان خود اوست) بیان می‌کند، و با این کار از سنّت بلاغت در زبان کلاسیک لاتین کمک می‌گیرد تا ویژگی های بلاغی شعر کلاسیک فارسی را تبیین کند. به عبارت دیگر، می‌خواهم بگویم که کند و کاو در مشابهت های فرهنگی می‌تواند در واژگانی از نقد را به روی ما بگشاید که، اگر چه فایدهٔ آن ها مشروط و محدود است، ولی درحدّ خودجای انکار ندارد. هرگاه فرض کنیم دوران "باروک" در ایتالیا از دیدگاه ساختاری مشابهت هایی با سبکِ هندی در شعر فارسی دارد، این مشابهت درعین حال که اتّفاقی بیش نیست، شاید معلول این حقیقت نیز باشد که شکل های شعری، در سیر تکوین خویش درطول زمان، آن‌گاه که به شرایطی مشابه بر می‌خورند از قوانینی عام پیروی می‌کنند. دراین جا سخن از نفوذ یک فرهنگ در فرهنگ دیگر، یا حتّی شباهت سببی میان دو سنّت نیست. سخن از مشابهت هایی است که جهان نگری هایی را پدید می‌آورد بی آن که آن ها را به زبانی کلّی و شامل بپیوندد.[۸]

بررسی مختصر زیپولی دربارهٔ "باروک" نمونه‌ای است از بازگردان واژگانی که من در عنوان این مقاله از آن یاد کرده‌ام، ولی پی گیری این روش کار آسانی نیست. توفیق زیپولی در این کار از یک نظر مرهون وضع تاریخی ایتالیای امروز است در برابر فرهنگ فارسی زبان امروز: فرهنگی به دور از نقش سیطره خواهانه، وکشوری که در قرن های اخیر به صورت ملّتی امروزی درآمده، و از این جهت ایرانیان و دیگر فارسی زبانان، آنگاه که درآن می‌نگرند، می‌توانند چهرهٔ خود را درآئینه تاریخ آن ببینند. مقایسهٔ میان صائب و شاعران متافیزیک انگلیسی نظیر جان دان (John Donne) یا جورج هربرت (George Herbert) یا ریچارد کرشاو (Richard Crashaw) یا اندرو مارول (Andrew Marvell) به واژگان

دیگری نیاز خواهد داشت، و تحلیل متفاوتی از فرهنگ بومی را ایجاب خواهد کرد. وظیفهٔ نقد دو زبانه‌ای که ما خود را درمیانهٔ آن می‌یابیم، یافتن چنان واژگان و چنین تحلیل‌هایی است.

پانویس ها:

1. Quoted in David Richter, *The Critical Tradition*, New York, St Martin Press, 1989, p 48

ظاهرا ابن رشد سخن ارسطو را به عنوان نظر او دربارهٔ طول شعر درک کرده است ن.ک به

Charles E. Butterworth, *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 1988, pp 81 82

ترجمهٔ کامل این گفتهٔ ارسطو در کتاب **ارسطو و فن شعر**، مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۷) آمده است

همچنین امر زیبا خواه موجود زنده‌ای باشد و خواه چیزی باشد مرکّب از اجزاء ناچار باید که بین اجزاء آن نظمی وجود داشته باشد و همچنین باید اندازه‌ای معیّن داشته باشد. چون زیبایی شرطش داشتن اندازه‌ای معین و همچنین داشتن نظم است. به همین جهت موجود زنده اگر زیاده از حد کوچک باشد ممکن نیست که آنرا بتوان زیبا شمرد، چون چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رؤیت آن دارد، به ادراکش نایل نمی گردد. همچنین اگر زیاده از حد بزرگ باشد، بر آن محیط نمی شود بلکه وحدت و تمامیّت آن نیز از نظر بیننده مخفی و مستور می ماند. و این مورد وقتی پیش می آید که فی‌المثل جانوری فرض شود به درازی چندین هزار استاد. بنا براین همانگونه که اجسام و جانوران را اندازه ای معیّن از حیث بزرگی لازم است تا نظر بر آن محیط تواند شد، در افسانه ای هم که مضمون تراژدی است کار بر همین گونه است و باید اندازهٔ آن، آنقدر باشد که برای حافظه فرا گرفتن آن به آسانی دست بدهد (ص۱۲۶)

2. "A Philosophical Inquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful"

3. Magdi Wahba, *A Dictionary of Literary Terms (English French Arabic)*, Beirut, Librairie du Liban, 1974.

4. F Steingass, *A Comprehensive Persian English Dictionary*, London, Henley and Boston Routledge & Kegan Paul, 1977, 6th ed.

5. Gianvoherto Scarcia, "Hāğı Aqâ' e Buf ı Kur, ı cosidetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo persiano Sadeq Hedayat," Instituto Universitario Orientale di Napoli, Annali 8 5 (1988), pp 103 23.

6. Michael Beard, The Blind Owl as a Western Novel, Princeton, Princeton University Press

1990, pp 5 20, 219-37

۷ ریکاردو ریپولی، **چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود**، تهران انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۹۸۸

۸ نمونهٔ پیچیده تری از این گونه کوشش ها کاری است که ریپولی درکتاب بعدی خود در پیش گرفته است ن ک. به

Encoding and Decoding Neopersian Poetry, Rome, Cultural Institute of the Islamic Republic of Iran in Italy, 1988

دراین کتاب ریپولی می‌کوشد به واژگانی دست یابد که به کمک آن ها بتوان فرایند سرودن یک غزل را به صورتی عینی و علمی تحلیل کرد

آذر نفیسی*

داستان بی پایان

پیش از این که بپردازم به حرف های اصلی مایلم با مثالی نه فقط چهارچوب بحث که نکته‌ای را هم روشن کنم. ولی فکر می کنم ناچارم در ابتداء، و قبل از هر مثالی، "موضع" خودم را روشن کنم تا آنگاه بتوانیم مواضع دیگران را بشکافیم و به بحث بگذاریم؛ چون اگر پیشاپیش دلیل انتخاب این مثال را توضیح ندهم …دان دارد در وهلهٔ اول بی ارتباط به نظر برسد همه با کلمهٔ "عوام الناس" و اصطلاح "تازه به دوران رسیده" آشنائیم. فکر می کنم در میان جامعهٔ روشنفکرانمان هم تازه به دوران رسیده‌هائی‌داریم که می‌کوشند عوام زدگی خود را با هر زر و زیوری بپوشانند؛ و متأسفانه کم نیستند عوام الناسی که تحت تأثیر این زیورها قرار می‌گیرند. درمیان روشنفکر جماعت اسم های بزرگ و پر طمطراق‌اند که تأثیر می‌گذارند. اگر با اسم‌های دهن پرکنی مثل جویس و بکت شروع کنیم همه سراپا گوش می‌شوند؛ اگر با اسم های هگل و هایدگر و دریدا ادامه ندهیم همه یادداشت برمی‌دارند؛ و بالاخره اگر برگمن را هم چاشنی

---

* استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه علامه طباطبائی. آخرین اثر آذر نفیسی به نام *آن دنیای دیگر تأملی بر داستان های ولادیمیر ناباکوف* به زودی در تهران منتشر خواهد شد.

بزنیم دیگر همه را مرعوب کرده ایم. هرچه مخاطب بی بضاعت تر، تأثیری که می‌گذاریم بیشتر. ولی اگر از اسامی قراردادی استفاده نکنیم، اگر از فِردی مرکوری یا حیم ماریسن نام ببریم و به لوئیس کارول یا لورل و هاردی رجوع بدهیم، کسی تحویل‌مان نمی گیرد، چون در میان عوام الناس روشنفکری توجه نه به بدعت‌گذاری یا وسعت و عمق تفکّر که به همین زر و زیورهاست. باید لقمه را بجوند و بگذارند توی دهان‌مان تا از پس هضمش بربیائیم. درحالی که خلأقیت و دانش مقوله‌هائی دیگرند. به گفتهٔ یکی از منتقدانی که نظراتش را بسیار محترم می‌شمرم درست تر این که نگوئیم *تئاتر پوچی* بکت تحت تأثیر لورل و هاردی بوده؛ ولی وای به حال کسی که وقت حرف زدن از *تئاتر پوچی* پای لورل و هاردی یا برادران مارکس را پیش نکشد.

به همین دلیل است که حرف هایم را با امثال گادامر یا بارت شروع نمی‌کنم؛ بلکه مثالی می‌آورم از داستان کودکان که در دههٔ هشتاد بالاخص با نسخه سینمائی اش مشهور شد، *داستان بی پایان*. داستان در بارهٔ پسربچه ای است که نه فقط مادرش را از دست داده بلکه باهم شاگردهای قلدرش هم که مدام آزارش می‌دهند مشکل دارد. قلدرهائی که مثل قلدرهای همه جای دنیا تاب تحمل هم‌شاگردی متفاوت را ندارند. پسرک که به ظاهر از پس قلدرها برنمی آید بیشتر به عالم تخیّل پناه می‌برد؛ از جمله به کتابی. به این ترتیب، همراه پسرک پا به سرزمین افسانه می‌گذاریم؛ و می‌بینیم هیولائی به نام "هیچ" دارد سرزمین افسانه را می‌خورد و از میان برمی‌دارد. هرچند که پسرکی هم سن و سال پسرک قهرمان ما قصد دارد به‌مصاف هیولا برود و سرزمینش را نجات دهد پسرک هرچه جلوتر می‌رود بیشتر درگیر سرزمین افسانه می‌شود و ما همراه پسرک یاد می‌گیریم که نا امید نشویم، چون نومیدی ما به فتح "هیچ" می‌انجامد و کشف می‌کنیم که نجات سرزمین افسانه تنها به دست خوانندهٔ پر دل و جرئتی ممکن می‌شود ـ خواننده‌ای که به سرزمین افسانه نامی جدید می‌دهد. در نهایت، از سرزمین افسانه تلّ خاکی بیش نمانده که پسرک قهرمان ما سرانجام نامی جدید و زندگی دوباره ای به سرزمین افسانه می‌بخشد.

در مرکز این داستان کودکان نکته ای است که در نقد، بخصوص نقد معاصر، بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد: ارتباط خواننده با اثر. آیا خواننده می‌تواند راهی به درون اثر بیابد و با اثر یکی شود؟ آیا می‌تواند با یافتن (یا درحقیقت، خلق) نامی جدید برای اثر آن را دگرگون کند و، درعین حال جوهر اثر را حفظ کند؟ گرایش شخص من به نقدی است که رابطهٔ بین اثر و

خواننده را ارتباطی خلاّق و فعّال می‌داند؛ گفتگویی که هرگز به آخر نمی‌رسد، داستانی بی‌پایان. منتقد صرفاً مفسّر اثر نیست؛ منتقد صرفاً معلّم نویسنده یا خواننده نیست؛ لااقل به معانی متداول این دو کلمه مفسّر یا معلّم نیست. منتقد در وهلهٔ اول نویسنده‌ای خلاّق است ـ نویسنده ای که مصالح اوّلیه اش اغلب آثار هنری اند. منتقد فکرهائی را که از اعماق ساختار اثر بیرون می‌کشد به گونه ی خلاّق ـ در قالب آنچه نظریه‌پردازی می‌نامیم و در ساختاری جدید به خواننده ارائه می‌دهد. منتقد نیاز دارد بیان کند و در تلاش است تا مناسب ترین شیوهٔ بیان را پیدا کند مثل هر نویسنده. پس مثل هرنویسنده برای خواننده ای می‌نویسد، حتی وقتی خوانندهٔ دلخواه مخاطبی ذهنی است. بدون مخاطب گمتگویی رخ نمی‌دهد، درحالی که نقد اساسی جز گفتگو ندارد. در حقیقت، این جنبهٔ "دموکراتیک" نقد است که، به اعتقاد من، نقد را مدام بسط می‌دهد و دگرگون می‌کند؛ و، مهم تر، به نقد توانائی کشف و شهود می‌دهد، نه تنها در آثار هنری که در تمامی حیطه های تخیّل و تفکّر. از یاد نبریم که موضوع نقد وابستهٔ مضمون نقد نیست؛ بلکه موضوع نقد نیز، مثل موضوع هر اثر هنری، به کمک ساختارش باز شناخته می‌شود.

در اینجاحرف هایم دربارهٔ ادبیّات فارسی است، و نقد. به نظرم می‌رسد موقعیّتی مشابه موقعیّت سرزمین افسانه داریم. هیولائی به نام "هیچ" مدّت‌های مدید است که دارد همه چیز را می بلعد؛ ولی نقد یا، درحقیقت، جریانی انتقادی وجود ندارد که بتواند نامی نو به ادبیّات مان ببخشد. در این باره است که می خواهم مطالبی را با شما درمیان بگذارم. ولی، برای این که سوءتفاهم ها سد راه نشوند، باید قبلاً دو نکته را توضیح دهم. اول این که در اینجا عادت شده که در بگوئیم تا دیوار بشنود. من چنین روشی را نمی پسندم؛ ترجیح می‌دهم حرف هایم را بی واسطهٔ درمستقیماً با دیوار درمیان بگذارم. پس در این مطالب اشاره یا کنایهٔ پنهانی به این یا آن آدم بخصوص وجود ندارد، و هر حرف به همان معنای سرراست و آشکارش است. دوم این که آنچه را "اقتدارطلبی" منتقد نام می‌گذارم متأسفانه به منتقد یا منتقدان یا گروه‌هائی معیّن محدود نمی‌شود؛ مسئله این است که منتقدانی متفاوت با مواضعی متفاوت و در دوره‌هائی متفاوت گرفتار چنین مشکلی بوده اند ـ وهنوز هم هستند. این مشکل سال‌هاست که در اعماق فرهنگ معاصر ما ریشه دوانده، و با موضع‌گیری بر با آن منتقد و با مراجعه به این یا آن مکتب انتقادی در فرنگستان ریشه کن نمی‌شود

بلافاصله اضافه کنم که وقتی می‌گوئیم جریان های جدّی انتقادی نداریم منظورم واقعاً "جریان" هائی است در دوران معاصر، بی شک، منتقدان هنری و ادبی داشته‌ایم (و داریم) که نقدهائی قابل تأمّل نوشته‌اند (و می‌نویسند)؛ و نوشته‌هائی داشته‌ایم (و داریم) که می توان به حق- زیر عنوان نقد "جدّی" آورد. آنچه نداشته‌ایم (و نداریم) جریان های خلاّق انتقادی است (در زمینه های هنری ادبی) که درگفتگو با همدیگر عرصه ای برای پدید آمدن نظریه هائی از آن خود ما و نه وارداتی به وجود آورند. جریان هائی که بر فرهنگ معاصرمان مسلّط بوده اند (و مسلّط هستند) در اساس یک جریان بیشتر نیست اقتدارطلبی وقتی هم که طرز تفکّر خلاّقی به وجود می‌آید متأسفانه به پیدایش جریانی نمی‌انجامد. اجازه دهید از کلّیات به جزئیّات ادبیّات معاصر فارسی برسیم برای روشن تر کردن حرفم به سه دورهٔ مشخّص و سه منتقد شناخته شده می‌پردازم.

دورهٔ اوّل برمی‌گردد به اواسط دههٔ سوّم از قرن چهارده قمری؛ بعد از تاج گذاری احمد شاه و قبل از قیام شیخ محمّدخیابانی (درحالی که بیرون از مرزهای ما جنگ جهانی اوّل آغاز شده و انقلاب اکتبر روسیه رخ داده است) در ماجراهای "تجدّد ادبی" این سال ها نویسنده های متعدّدی شرکت دارند، ولی اصلی ترین مقوله جدال قلمی تقی رفعت است از سوئی با ملک الشعرای بهار از سوئی دیگر. یحیی آریان پور، درجلد دوم **از صبا تا نیما**، ماجرا را به تفصیل بازگو می‌کند در مقاله ای که روز ۱۳ دی ۱۲۹۶ ش. چاپ می‌شود (تحت عنوان "مکتب سعدی") نویسنده می پرسد. «این **کلیات سعدی**" چیست که بت مسجود ملل فارسی زبان شده است؟ (آرین پور، ۴۳۷-۳۸) و همین کافی است که جنجالی بزرگ پدید آید، تا به آنجا که حتّی کار روزنامه به توقیف می‌کشد. بحث را تقی رفعت که در **تجدد** تبریز می‌نویسد دنبال می‌کند و در سلسله مقالاتی با عنوان «یک عصیان ادبی». می‌گوید: «ما احتیاجاتی داریم که عصر سعدی نداشت»؛ می‌گوید. «باید فرزندان زمان خودمان بشویم»؛ و بالاخره می‌گوید:

«فقر روحانی ما سائق این عصیان است سعدی، فردوسی، حافظ و هرکه باشد از شعرا و ادبای سابق صدمات این قیام را متحمل خواهند شد و چیزی آن ها را خلاصی نخواهد داد. نجات آن ها در موفقیت یافتن عصیان است. این عصیان، حامی آن ها را تولید خواهد کرد. گرسنگان علم و فن، شعر و ادب، حس و فکر آذوقهٔ دماغی را به تصرف خواهند آورد؛

ـقلاب سیاسی و احتماعی را تکمیل و تتویج خواهد نمود
«این است که عجالتاً به ما، به جوانان مضطرب و اندیشه ناک این دورهٔ انتباه، صحبت از سعدی و حافظ و فردوسی نکنید به ما معنی حیات را شرح دهید کابوس انحطاط و سمحلال را از پیش چشمان ما بردارید (آرین پور، ۴۳۹-۴۰)

ملک الشعرای بهار، در **نوبهار**، به دفاع بر می‌خیزد و می گوید: «من مدّعی هستم که هر اصل و قاعده‌ای که امروز تازه تر و مفیدتر به حال معیشت عمومی و اخلاق احتماعی بوده باشد نشانی بدهید تا من آن را در کتاب **مثنوی** و **بوستان** سعدی و در طی "غزلیات"حافظ پیداکرده و به شما ارائه بدهم . » (آرین پور، ۴۴۳) ملک الشعرای بهار در اولین مقالهٔ مجلهٔ نوبنیادش، **دانشکده**، می‌گوید. « یک تجدّد آرام آرام و نرم نرمی را اصل مرام خود ساخته و هنوز جسارت می‌کنیم که این تجدّد را تیشهٔ عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادب خود قرار دهیم.» (آرین پور، ۴۴۶)
دراین برخورد عقاید چند نکتهٔ بسیار جالب دیده می‌شود. اول این که رفعت، درحقیقـــت، اقتدار طلبی ادبی را به سؤال می‌کشد اقتـــدار همهٔ ـ هانی که قرن‌هاست تخیّل فرهنگی ما را شکل می‌دهند در نتیجه، حملهٔ رفعت ـ تر متوجّه آثار سعـــدی یا حافظ و بیشتر متوجّه طرز تلقی کهنهٔ دوران از ـر آن‌هاست توجّه دارید که به نوعی از هیولای "هیچ" حرف می‌زند، و توجه ـد که به نوعی در صدد یافتن نام هائی جدید است دوّم این که اگر چه ـدان دارد امروز شیوهٔ آن برخورد را ابتدائی بیابیم باید توجه داشت که ـسور بحث هنـــوز تازه و هنوز در جامعهٔ روشنفکری ما مطرح است. به ـاچار باید پذیرفت که بحـــث از اعماق جامعه بیرون می‌آید و اشاره به نیازهای واقعی جامـــعهٔ آن روزها (و این روزها) دارد. مسائلی که طرفین مطرح می‌کنند به نظر نمی‌رسد برپایهٔ خرده حســـاب‌های شخصی یا افاضـــات وارداتی بنا شده باشد چون در اساس برخوردهائی از همین دست‌اند که در آثار نیما و جمال زاده و هدایت به کوشش هائی برای خلق ادبیّاتی جدید می‌انجامند.
سوّم این که طرفین دربارهٔ مواضعی که اتخاذ می‌کنند به اندازهٔ کافی اطلاعات و دانش دارند. با این تفاوت که رفعت با ذهنی "انقلابی"تر به موضوع می‌پردازد. جالب این که اگر چه رفعت، در نهایت، شخصیّتی "سیاسی" است (ـ که آنجا که پس از شکست قیام خیابانی خودکشی می‌کند) وقتی دربارهٔ ـبیات حرف می‌زند مسئله‌اش واقعاً ادبیّات است. (آرین پور توضیح می‌دهد که

تقی رفعت فارسی وترکی و فرانسه می‌دانسته و به هر سه زبان شعر می‌گفته) (آرین پور، ۴۳۷). توجه کنید که رفعت می‌گوید «ادبیّات یک ملّت آیینهٔ مدنیّت آن ملّت است.» از ویکتور هوگو«آن شاعر رمانتیک فرانسه» نقل می‌کند که «قاطع‌ترین نتیجهٔ مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است» و «درتحوّلات و تجدّدات مادی شرکت نجویید مگر با انقلابات معنوی». و بالاخره می‌گوید. «مسئلهٔ "تجدد در ادبیّات" را ما از سه نظر اساسی مورد تدقیق و مطالعه قرار می‌دهیم: از نظر: ـ شکل ـ زبان ـ اسلوب. "صنعت ادبی" را طوری که عصر ما آن را تفسیر و تعبیر می‌کند، اخذ و قبول نموده امتثال به تعلیمات بین المللی "صنعت"[Art] را ضروری و واجب می‌شماریم» (آرین پور، ۴۵۱-۲) می بینید که بیش از هفتاد سال از این سخنان می‌گذرد ولی مطلب تازه تر از حرف های بسیاری از مدعیان نقد ادبی امروز است. با این همه، هرکوششی برای به سؤال کشیدن و از میان برداشتن اقتدار طلبی گذشته تبدیل می‌شود به شکل دادن به نوع دیگری از اقتدار. در حقیقت، طنز سرنوشت است که بیشتر جمعی را تغییر نمی دهیم بلکه "مواضع" مان را عوض می‌کنیم؛ و هنوز هم عوض می‌کنیم. به همان سادگی که لباس عوض می‌کنیم.

اجازه دهید نگاهی بیندازیم به دورهٔ دیگری از تاریخ ادبیات معاصر سال۱۳۲۵، و «نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران» که انجمن ایران و شوروی برگذار می‌کند. به نظر می‌رسد یکی از خصائص اصلی این کنگره شرکت همه شخصیّت هائی است که، مسن یا کم سال، در حیطهٔ ادبیّات نامی دارند، از خانلری تاطبری تا هدایت تا نیما. به عنوان معترضه ای کوتاه اضافه کنم که کافی است اشعاری را که به این کنگره عرضه می‌شود از نو بخوانیم تا "انقلابی" بودن نیما را آشکارا ببینیم، نیمائی که نه به عنوان بدعت گزار شعر معاصر بلکه به عنوان شاعری مازندرانی در کنگره شرکت می‌کند. ذهنیّتی که دراین کنگره شکل می‌گیرد به نظرم می‌رسد ذهنیّت حاکم بالاخص در نقد هنری/ادبی باقی می‌ماند. یادآوری می‌کنم که دربارهٔ ایدئولوژی صرف حرف نمی زنم، و منظورم حتی ذهنیّتی با ایدئولوژی نیست. در محدودهٔ هر ایدئولوژی ذهنیّت های متفاوتی می‌یابیم. مثلاً در حیطهٔ مارکسیسم با طیف وسیعی روبه روئیم: از ژدانف گرفته تا برشت، و از لوکاچ تا آدورنو، و از مکتب فرانکفورت تا آلتوزر (آدورنو، به عنوان نمونه، می‌گوید که خود را به کافکا و جویس نزدیک‌تر می‌بیند تا به گورکی یا ، حتی، برشت). به همین دلیل است که بین ایدئولوژی و بینش تفاوت می‌گذارم؛ بنا براین در این جلسه حرفی از ایدئولوژی نخواهم زد

بلکه صرفاً به بینش می‌پردازم.

فکر می‌کنم بهترین نمایندهٔ بینش حاکم بر کنگره دکتر فاطمه سیّاح است؛ و طبعاً وقتی حریف انتخاب می‌کنیم درست تر این که به بهترین پاسخ دهیم، نه به ضعیف یا ضعیف ترین. اضافه کنم که برای خانم سیّاح احترام زیادی قائلم؛ و معتقدم در چهارچوب دورانش نه فقط، به اصطلاح ، درسش را خوب خوانده که در میان این همه بی صداقتی به نظر می‌رسد در آن‌چه می‌گوید و می نویسد به تمامی صادق است (هرچند که واژهٔ "صداقت" از بس دستمالی شده کما بیش معنایش را از دست داده). آن‌چه در کنگره پیرور می‌شود' متأسفانه، جنبهٔ جزم گرائی حرف های سیّاح است به انعطاف پذیری که، به هرحال، بخش اساسی حرف هایش نیست. مقاله ای که در کنگره می خواند «وظیفهٔ انتقاد در ادبیّات» نام دارد و با همین نام در **مجموعهٔ مقالات و تقریرات** اش چاپ می‌شود در ابتداء ببینیم نقد را چگونه تعریف می‌کند:

> وظیفهٔ انتقاد تئوریک یافتن طرق جدید تکامل، و نمایاندن معایب و محاسن یک اثر ادبی به منظور اصلاح آن می‌باشد، و همچنین تعیین موضوع هایی که باید مورد بحث قرار گیرد، و نیز معنی که تعیین مجموعهٔ افکار و منظورهایی که باید در هر دوره در ادبیّات منعکس و پیروی بشود از وظایف اساسی آن است علاوه بر آن انتقاد در عین حال که ادبیات را از نظر ایدئولوژیک و تشخیص موضوع راهنمایی می‌نماید، همچنین اصول ایجاد آن را در شکل و دست ادبی تذکر می‌دهد (سیّاح، ۲۶۵)

سیّاح آن‌گاه انواع نقد را بر می‌شمرد و نظراتی را بررسی می‌کند؛ منتقدین دلخواهش بلینسکی و چرنیشفسکی اند. دربارهٔ چرنیشفسکی می‌گوید: «خدمت عظیم چرنیشفسکی این است که او فقط به تصویر واقعیّت قانع نمی‌شد. او از هنرمند خواستار بود که زندگی را درست تشخیص بدهد و دربارهٔ آن درست قضاوت نماید، به این ترتیب عالی‌ترین شکل رآلیسم عبارت از این است که تصویر واقعی با افکار مترقی توأم باشد . . . »(سیّاح، ۲۷۵) در ادامه توضیح می‌دهد که «چگونه انتقاد در ادبیّات تأثیر می‌نماید، و چطور ادبیّات را هدایت می‌کند.» می‌گوید: «مترقّی ترین ادبیّات معاصر، یعنی ادبیّات شوروی . . خود را پیرو اصول "رآلیسم سوسیالیستی" می داند «زیرا رآلیسم سوسیالیستی مرحلهٔ پس تکامل رآلیسم سدهٔ نوزدهم اروپاست که در آثار نوابغ ادبیّات جهان مانند گوته، بالزاک، فلوبر، دیکنز، تولستوی، داستایوسکی و دیگران ، به طرز

خیره‌کننده ای تظاهر کرده است.» (سپّاح، ۲۷۵-۶)

درنهایت، سپّاح به مقولهٔ «وظایمی که به انتقاد معاصر ایران تعلّق می‌گیرد» می‌پردازد و می‌گوید:

> اولین وظیمهٔ اساسی [انتقاد] . عبارت است از ایجاد وسیلهٔ بسط و توسعهٔ رآلیسم واقعی در ادبیّات ایران که تمام اشکال و انواع آن به منزلهٔ سبک اساسی ادبی شمرده می‌شود و در درجهٔ اول این عمل باید در شر بدیعی، اعم از تالیفات بزرگ یعنی رمان یا آثار کوچک یعنی داستان و نوول اجرا گردد انتقاد، مسلماً با مساعدت در استقرار رآلیسم در ادبیّات کنونی، تکان عظیمی به ادبیّات ما داده و آن را به شاهراه ترقّی سوق خواهد داد در این صورت انتقاد ما خواهد توانست نویسندگان را از تقلید رمانتیسم کهنهٔ سبک هوگو و دوما پدر، و سبک خلف رمان‌های ماجراجویانهٔ پلیسی، که در روزگار ما رواج دارد، و متاسفانه ادبیات امروزی ما را ملوّث می‌نماید و مانع رشد صحیح آن می‌گردد، باز دارد
> (سپّاح، ۲۷۶ و ۲۷۷)

این حرف ها بی نیاز از هر توضیح اضافی بسیاری از مسائل را روشن می‌کنند. از همین جاست که مفهوم اقتدار طلبی نقد شکل می‌گیرد. منظورم از اقتدار طلبی چیست؟ "اقتدار" را در این جا معادل **authoity** انگلیسی و **autorité** فرانسه به کار می برم، طرز تلقی خاصی که در نظریات سپّاح با صریح ترین شکلش دیده می‌شود. از بین همهٔ مکاتب یک مکتب ـ واقع‌گرائی ـ از بین تمامی تعاریف این مکتب تنها یک تعریف که اتفاقاً تنگ‌نظر ترین و پُرمدعاترین نیز هست. درحالی که اگر مکتب واقع گرائی را در تاریخ ادبیات دنبال کنیم می‌بینیم که برای خودش پدر مادری دارد، و شجره‌نامه‌ای تحولاّتی؛ از نقطهٔ معیّنی شروع می‌شود و، درطول زمان، به صورت های مختلف متحوّل و دگرگون می‌شود. متأسفانه گوئی تنها درمیان ماست که، مثل بسیار از مکتبهای دیگر، زیر بوته عمل می‌آید و بدون کم‌ترین تفکّر یا تأمّل صرف برای توجیه و، البتّه، تحمیل عقایدی سیاسی به‌کار گرفته می‌شود ـ نتیجه ذهنیّتی تنبل و ضد تفکّر.

تاریخ را هم از یاد نبرید: ۱۳۲۵. توجّه کنید که این سخنان بعد شکل‌گرفتن و تکامل مکتب واقع گرائی ایراد می‌شود؛ بعد از فلوبر و تورگنیف بعد از جرج الیوت؛ و به‌خصوص بعد از هنری جیمز؛ وقتی که واقع گرائی نتایجی دیگر رسیده: این که واقعیّت اساساً به طور کامل و دربست قابل شناخت نیست؛ و این که واقعیّت، حتی در بهترین شرایط، مبهم است و چند سو

واقعیت، به گفتهٔ جیمز، "مدال"ی است که یک طرفش نقش آدمی خوشبخت دارد و طرف دیگرش نقش آدمی بدبخت. به همین دلیل، برخورد ما و برداشت ما از واقعیّت است که بیشترین اهمیت را دارد. در این جا فرد و ، به‌خصوص، وجدان فردی اهمیّت می‌یابد؛ چون هر فرد خود را رو در رو با برداشت هائی متفاوت و، در نتیجه، واقعـیت هائی متفاوت می‌بیند؛ پس باید شخصاً فکر کند و مستقلاً تصمیـم بگیرد. ولی نقد اقتـدارطلب نه فقط به دنبال داوری است نه می‌گوید باید "درست" قضاوت کرد. "درست" از دیدگاه کی؟ چه کسی تصمیم می‌گیرد که قضاوت شما "درست" است، و تنها قضاوت است، و قضاوت ...نی است؟ اگر از هریک از ما دربارهٔ منظره ای بپرسند که از پنجره‌ای ...لاتفـاق می بینیم، گرچه در آن لحظه همه در اتاق واحدی جمع شده ایم، ...سعی است که تصـویرهای متفاوتـی ارائه بدهیم، چه رسد به آن هائی که همین منظره را از اتاق‌های دیگری می‌بینند. ولی واقع گرائی سیّاح با ...تدارطلـبی می‌آمیزد. واقع‌گراسـی در اساس بـا داشته عیبـی باشد؛ افسـوس ...ما اعتبارجـوئی و اقتدارطلبی خود را به آن اضافه می‌کنیم: واقع گرائی ...می با کارگری یا انقلابی یا، درنهایت، سوسیالیستی. ولی تناقض را می بینیم. از یاد می بریم که واقعیّت بی طرف است، و بی نیاز از هر صفتی.

به این ترتیب، وقتی صادقیم که می‌پذیریم خواسته یا ناخواسته "من" منحصر به فرد خـود را به واقعیّت اضافه مـی‌کنیم؛ وقتی صادقیم که می‌پذیریم حتی ساختار آثار هنری را هم این "من" است که می‌بیند؛ وقتی صادقیم که می‌پذیریم واقعیّت به واقعیّت مطلق که صرفاً واقعیّت "من" است. ولی با مقایسهٔ ...ی همیـن دو نمونه می بینید که چگونه لحن نقد عوض می‌شود. توجه کنید ... سطورم ملایمت و مصالحه جوئی نیست. رفعت هم لحن قاطع و محکمی ...شت؛ با این همـه برای ادبیـات، به عنوان مقوله ای مستقل، احترام قائل بود. ... از یاد نبریم که، در ضمن، تنها هم نبود؛ در برابرش دیدگاه های دیگری وجـود داشتند که وادارش می‌کردند به ناچار درمحـدودهٔ گفتگو باقی بماند. ... سیّاح گفتگو یک طرفه می‌شود، و به سمت لحنی اقتدار طلب می‌رود که پیشاپیش قضاوتش آماده است. ببینید کلمات و مفاهیم را چگونه به کار مـی‌گیرد. آنچه موافق دیدگاه ماست تشخیص و قضاوت "درست" به حساب می‌آید، به‌خصوص که اقتدار ایدئولوژی را پشتیبان دارد. از سوئی دیدگاهی ... که "درست" است و "مترقّی ترین" است و، درنتیجه، وظیفهٔ "هدایت" ادبیّات به عهده دارد؛ ازسوئی دیگر با کوشش هائی رو به روئیم که " کهنه" و

"جلف" اند، و ادبیّات را "ملوّث" می‌کنند. با ادبیات و با مکاتب ادبی همان برخورد تنبیه و تشویق متداول درخانواده ها و مدرسه ها می‌شود؛ همهٔ مکاتب "منحط" اند، چون تنها یک مکتب است که تمامی خصائل والای اساسی را در خود جمع دارد.

سرخوردهائی از این دست ارتباطی به تفکر یا تخیّل ندارند. یک دیدگاه مقتدر را به دیگر دیدگاه ها و یک شکل را به اشکال دیگر تحمیل می‌کنند؛ نتیجه این که عوامـل بیگانه با ادبیّات و عناصر غیر ادبی مثل بختک روی ادبیّات میمتند. تعجّبی ندارد اگر در چنین احوالی سرزمین ادبیّات-تبدیل به بیابانی خشک و بایر شود، و کم کم از میان برود. حرف های رفعت به حرف های سیّاح می‌انجامند؛ و حرف های سیّاح در طول زمان به ناچار جزم‌گراتر می‌شوند. از وقتی پشت می‌کنیم به انعطاف پذیری نیروی تخیّل را هم از کف می‌دهیم. با تخیّل بکسره قهر می‌کنیم؛ نتیجه، همچنان که گفتم، ذهنیّتی تنبل و ضدّ تفکّر است. خیالبافی جایگزین تخیّل می‌شود، درحالی که خیالبافی کوششی منفعل است، و برای فرار از واقعیّت. تخیّل، به عکس، فعّال است؛ به مصاف واقعیّت می‌رود؛ آشکـار می‌کند و افشاء می‌کند و برملا می‌کند. به نظرم می‌آید که آدم بی تخیّل خطرناک ترین آدم هاست؛ چون گذشته از این که با خود صادق نیست قادر هم نیست موقعیت دیگران را مجسّم کند؛ پس به سادگی، اقتدار طلب جزم‌گرائی می‌شود که صرفاً از پی نسخه های از پیش پیچیده می‌رود.

رفعت می‌گوید از آنجا که دنیا دگرگون شده باید شیوه های بیانی معمول‌مان را عوض کنیم؛ ولی سیّاح می‌گوید طالب یک دنیا و یک شیوهٔ بیان است. دنیا را ساکن می‌بیند، و شیوهٔ بیان را ثابت می‌خواهد. به این ترتیب، و همچنان که گفتم، عناصر غیر ادبی پویائی ادبیّات را متوقف می‌کنند. داوری در دربارهٔ اثر دیگر براساس مواضع سیاست زدهٔ منتقد اقتدار طلب است. درنتیجه حیطهٔ پر اهمیّتی از تخیّل و تفکّر بشری از زندگی فرهنگی ما حذف می‌شود. هر اثر ادبی، در بهترین حالت، تقلیل می‌یابد به بخش کوچکی از اثر -بخش شکـل نگرفته و به بیان درنیامده اش، یعنی مضمون. از یاد می‌بریم که مضامین آثار هنـری مواد خام این آثار اند؛ از یاد مـی‌بریم که مضمون معادل درونمـایه نیست. و بلافاصله با معضل عوام الناس روشنفکری رو به رو مـی‌شویم. به عنوان مثال، برای نقد حافظ یا پروسـت دیگر نیازی به بازشناسی حافـظ یا بازخوانی پروست نداریم؛ می توانیم دربارهٔ حافظ یا پروست

کم بدانیم یا اصلاً هیچ ندانیم ولی به قضاوت شان بنشینیم؛ کافی است تصمیم بگیریم "موضع" حافظ یا "موضع"پروست چی‌ست، کافـــی است مضامین‌شان مطابـق با "مواضع" از پیش تعیین شـــده باشند، در این صورت هنرمندان خوب و بزرگی اند. بی خود نیست که از این جا به بعد عـوام الناس روشنفـــکری، خودآگاه یا ناخود آگاه، دو دستی می‌چسبد به "تشخیص درست" و "قضاوت درست".

تکرار می‌کنم که قصد ندارم بالاخص دربارهٔ ایدئولوژی مارکسیسم سخن بگویم ولی ناچار بودم توضیح دهم اقتدار طلبی نقد ادبی/هنری ما چگونه شکل می‌گیرد؛ و ناچار بودم توضیح دهم چگونه اقتدار طلبی گذشته (به اعتبار نام هائی جدید) بار بر جامعهٔ روشنفکری حاکم می شود یک بار دیگر اقتدار نام هائی معیّن داوری خواننده ها را آسان می کند، گوئی تنها به اعتبار نام هائی معیّن است که می توانیم داوری کنیم. به تدریج نیازی به سواد نداریم، چون دیگر نیازی به تفکّر نداریم. درعوض مرعوب نام های بزرگیم (و، البته، تشخیص های "درست") هیچ توجّه کرده اید که چه زود و چه به‌راحتی مجذوب منتقدینی می‌شویم که خوب نقل قول می‌آورند؛ منتقدینی که قادراند به اعتبار و با اقتدار نام ها مرعوب‌مان کنند؛ منتقدینی که در این سال‌ها از نام های بارت و دریدا مثل اسلحهٔ گرم استفاده کرده‌اند. معمولاً به دنبال خواندن نقدی از این دست به یاد مشق های دوران دانش آموزی میفتم؛ به یاد همهٔ اشعاری که از بر کردیم بدون آن که بفهمیم، و بدون آن که جرئت کنیم دربارهٔ‌شان کلامی به زبان بیاوریم. رفعت دل به دریا می‌زند، و "عصیان" می‌کند. آن هائی که به اعتبار سعدی و حافظ حرف می‌زنند و پشت اقتدار این نام ها رو پنهان می‌کنند با تهاجم رفعت رو به رو می‌شوند. به نظر می‌رسد دیگر نمی توان به اعتبار این نام ها بی دانشی را پنهان نگه داشت؛ با این همه، عصیان" رفعت عبث به نظر می‌آید. چون سیّاح تنها نام ها را عوض می‌کند؛ حالا همه به اعتبار، مثلاً، چرنیشفسکی نظر می‌دهند. و پس از گذشت سال ها امروز همهٔ مامرعوب نام های هگل و هایدگر و گادامر همچنان اسیر نقد اقتدار طلب‌ایم. گوئی این نگرش در اعماق ذهنیّت‌مان لانه کرده؛ در فرهنگ عوام‌الناس روشنفکری تنها محفوظات اهمیت دارد. در حالی که محفوظات نه می تواند با گذشته به مقابله بپردازد و نه می تواند زمان حال را بیافریند همان وظیفه ای که می‌بینیم آدم هائی مثل نیما و هدایت به عهده می‌گیرند. نیما نه فقط با مضامین یا مواضع که با ساختار ادبیّات گذشته به گفتگو

می‌بشیند؛ و، درنتیجه، در اشعار معاصرین تحوّلی اساسی پدید می‌آورد ـ همچنان که برداشت خوانندهها را هم از اشعار (گذشته یا معاصر) دگرگون می‌کند.

وقتی به اقتدار نام‌ها پناه می‌بریم امکان برقرار کردن گفتگو را با اثر از دست می‌دهیم؛ و ارتباط دوجانبه و خلاق خواننده نویسنده را از میان برمی‌داریم. دیگر نه با ذهنی باز و پذیرا که با مجموعه‌ای از پیش فرض ها و احکام با اثر رو به رو می‌شویم. کودکی که به اجبار و به زور مشق شب حروف را از بر می‌کند هرچند که، به هرحال، زبان می‌آموزد دیگر رابطهٔ خلاّقی با زبان ندارد. بی هیچ انسی و الفتی است، و بی هیچ اعتماد به نفسی. در انتظار بزرگ تری است معلم یا نویسنده یا منتقد که به کمک اقتدار نامی به او بگوید چگونه باید فکر کند. کودکی که، به عکس، درباری با حروف و کلمات آزاد است با زبان اخت می‌شود؛ می تواند با ادبیّات نده بستان داشته باشد؛ می تواند گوشه کنارهانی ناشناخته کشف کند، و به حق دنیاهای جدیدی دست بزنند. کافی‌است نگاهی بیاندازیم به کتب و نشریات عوام الناس روشنفکری تا دریابیم احترام به ادبیّات چقدر با ما بیگانه شده است. همه حُکم می‌دهیم؛ ولی بدون رعایت اصول اولیهٔ نقد. دربارهٔ پروست و جویس و نُباکف حرف های دهن پرکن می‌زنیم، ولی به استناد ترجمه هائی ناقص و غلط یا نقدهانی "کوبنده" قلمی می‌کنیم، البته با مراجعه به فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی معتبر یا بی اعتبار. و در همهٔ این احوال، اقتدار نام های پر طمطراق مثل "اَجّی مجّی" شعبده بازها نه فقط تماشاگران که حتی خود شعبده بازها را هم مسحور می کند. به کمک اقتدار طلبی همه چیز یکسان می‌نماید. کارت های شناسائی همهٔ منتقدین یک اندازه اند: روپوش ها همه یک شکل اند؛ و چشم ها همه یک رنگ اند (منتقدینی که نگاه هائی متفاوت دارند بهتر است عینک تیره بزنند).

با این حال، از یاد نبریم که همه چیز منفی نیست. استثناء هم داریم. برای سومین دوره و سومین "منتقد" می روم به سراغ نیما. عنوان منتقد را در گیومه می آورم، چون نیما را طبعاً با اشعارش می‌شناسیم. ولی از آنجا که به راستی بنیانگزار مکتبی ادبی است و مدام در حال غور و تفحّص، درگوشه کنار نامه ه و یادداشت هایش با بینشی نو رو به رو می‌شویم. فکر می کنم نیما، بیش از هر منتقدی، به تفکّر انتقادی می‌پردازد ـ تفکّر خلاّقی که ضدّ هرنوع اقتدار طلبی است. نه فقط به شعر کهن فارسی نامی نو می‌دهد که در صدد است برای ک گسترهٔ ادبیّات فارسی نامی نو بیابد. می‌گوید: «من ویران کننده و سازنده ا

(نیما، ۸۲) حرف هایم دربارهٔ نیما، در حقیقت، درچهارچوب این دو خصلت
به ظاهر متناقض می‌آید. نیما را بیشتر به این دلیل تحسین می‌کنیم که بنای،
در اساس محکم، شعر کهن را فرو کوبید. ولی ویرانگری نیما هرگز به معنای
بیسوادی یا، ناآگاهی دربارهٔ گذشته نبود. می‌گوید: «فقط یک چیز هست:
کسی که قدیم را خوب نفهمد، جدید را حتماً نمی فهمد یا متمایل است که
نفهمد.» (نیما، ۱۱۷) کسی می تواند گذشته را دگرگون کند که با گذشته
گفتگو و بده بستان دارد؛ کسی می تواند با گذشته گفتگو برقرار کند که هم
زبان گذشته را در می‌یابد و، مهم تر، حرفی هم دارد به گذشته بزند. نیما
می‌گوید: «"فکر" می زاید، اما "کلمه" زائیده نمی شود مگر با فکر. شعرایی که
فکری ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند. اما آن هائی که نظامی و حافظ اند
برعکس» (نیما، ۱۱۶) به این ترتیب، می‌بینیم که نیما مشترکات بیشتری با قدما
دارد تا با معاصرینش. می‌گوید: «کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت
می‌کند، زیرا کلماتند که مصالح کار او هستند. . . و شاعر، استاد زبان است،
پیش از همه چیز و بعد از همه چیز.» (نیما، ۱۱۰ و ۱۱۲)

توجه کنید که نیما دگرگون کردن مضمون را به معنای دگرگون کردن
ادبیات نمی داند. می گوید:

> باز می گویم ادبیات ما باید از هرحیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی
> است که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش
> آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصرع ها یا وسائل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده
> این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم
> هست، به شعر بدهیم. تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی کند، هیچ میدان
> وسیعی در پیش نیست. یقین بدانید، دوست من، جواب شب پره است به روی پوست کدو.
> به دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است (نیما، ۹۵)

به این ترتیب، می‌بینیم که در سطحی ـ درمهم ترین سطح ـ نیما به معنای واقعی
کلمه وارث بزرگان شعر کهن فارسی است. چون مانند بهترین آن ها در صدد
است "طرحی نو" در اندازد. در این جا به نکتهٔ مشترک دیگری برمی‌خوریم،
نکته‌ای که کمابیش در هیچ یک از معاصرینش نمی بینیم. و آن مقولهٔ "خلوت
شاعر" است. نیما حتّی در اجتماعی ترین دورهٔ زندگی اش اعتقاد دارد که شاعر
باید در وهلهٔ اول خلوتی بسازد. می‌گوید:

چقدر در خلوت ساني؟
آنقدر که وقتی از خانه برای واحسی بیرون می آیی، راه و رسم حرف ردن و رفتار با مردم، فراموشت شده باشد از دیدار تو خیال کسد آدم دیوانه و پریشانی می‌گذرد وقتی که به این پایه رسیدی بدان که خلوت تو آن شایستگی را یافته است که بتوانی بفهمی و این میسر نمی شود مگر پس از مدتی و مدتی عمر و کار و رنج و سرد و گرم چشیدن این کار مربوط است به تطهیر و ترکیه‌ی سرشت آدمی (نیما، ۲۳۲)

درحقیقت، به یمن دقّت در "خود" است که شاعر نه فقط به مکاشفهٔ درونی بلکه به مشاهدهٔ عینی دنیای بیرون دست می‌یابد. درنامه ای در ۱۳۲۲ (جالب این که نامه واکنشی است به مقدّمه ای که احسان طبری درباره اش نوشته) می‌گوید:

آنچه حقیقتی دارد مقدمه کار از روی "خود" است خودی نیرومند و حاصل از همه‌ی شئون هستی خودی که می تواند ما را "بی خود" ندارد و نشان ندهد بهار درکجا گلهای نهفته اش را می خنداند و کجا شمعی سر بالین سحر مرموزتر از هر مرموزی می‌سوزد خودی که با آن می شناسیم پیش از آن که بجوییم و می جوییم برانر شناسائی بدون دلیل. و این خواهد بود و دور از قبول نیست هنگامی که صفا یافته ایم و وجود ما سرشته شده است با"خود" و با خود همه‌ی هستی را سرشته و هستی‌خاص خود را یافته ایم (نیمای ۲، ۱۴۶)

توجه دارید که این حرف ها در چه دورانی گفته می‌شود؛ وقتی که داوری ها فقط و فقط براساس موضوع و مضمون اثر است؛ و از خود و از خلوت شاعر گفتن گناهی بزرگ به حساب می‌آید. کافی است نگاهی به تعاریف منتقدین این دوران بیاندازیم تا دریابیم که برای این منتقدین ذهن شاعر و ارتباط این ذهنیّت با شعری که شاعر می سراید کوچک ترین اهمیّتی ندارد. مسئلهٔ اصلی اغلب نویسندگان این دوران (وقتی از خودشان حرف می‌زنند یا، حتی، وقتی از نیما حرف می‌زنند) رسالت اجتماعی شاعر است. بجاست که مطلب را در دوجهت مختلف بسط بدهم.

بینش نوی نیما در شکستن اوزان و قوافی خلاصه نمی شود؛ به عکس، یکی از مهم ترین خصائص این بینش نو برداشتی است که نیما از ارتباط شاعر با دنیای اطرافش مطرح می‌کند. درحقیقت، یکی ازدست آوردهای نیما (و هدایت) در گسترهٔ فرهنگ معاصر نوع نگرش آن ها به "خود" است؛ این نگرش را هم در اشعار نیما می‌توان دید و هم در یادداشت های پراکنده اش. اوّلین

نشانهٔ "مدرن" بودنِ نیما (و هدایت) همین است. این که هر نویسنده نیاز به خلوتی دارد؛ و این که مسئلهٔ نویسنده "خود"ی است که از درون این خلوت برمی‌خیزد. در ادبیــات جدید است که این "خود" نه تنها فردیّت می‌یابد بلکه به "خود" بودنش آگاه می‌شود. توجه به فردیّت و توجه به جزئیات به صورت بخشی از تفکّر و تمدّن جدید درمی‌آید، و طبعاً در ادبیّات و هنرها بیشترین حضور را می یابد. نیما می‌گوید: «اگر شاعر کلاسیک در وصف سپر شعری سروده است، همین که ما در وصف هواپیما سرودیم، کار تازه ای نکرده ایم. ..» (نیما، ۲۳۷)

"کارتازهٔ" نیما، هدیهٔ او به فرهنگ ما، بسیار اساسی تر است. صرفاً نمی‌گوید که چون زمانه عوض شده باید صورت شعر را عوض کرد؛ بلکه به خود زمانه مفهومی نو می‌بخشد. و نه فقط زمانهٔ پدیده‌های مادی مثل‌هواپیما- که نگرش به "خود" را در قبال هستی زمانه از نو باز می‌آفریند. اولّین کاری که نیما در زمینهٔ نقد (و، البتّه، شعر) انجام می‌دهد خلق "من"ی است که از منظری نو به دنیا می‌نگرد. مسئله تنها در حرف نو یا موضوع و مضمون نو نیست؛ مسئله در آن نشان پنهانی است که این بیان فکری را از آن بیان فکری جدا می‌کند. مسئله، به سادگی، در فردیّت است. برخلاف تصور بسیاری، این فردیت نه تنها سد راه درک دیگران و برقرار کردن ارتباط با دیگران نمی شود بلکه، به عکس، ارتباط را ممکن می‌کند. ارتباط نه معنی پذیرفتن اقتدار این یا آن نام نیست؛ "درست" نوشتن به اعتبار سعدی را با "درست" نوشتن به اعتبار چرنیشفسکی جانشین نمی کند. اقتدار طلبی همهٔ این سال ها را از اذهان تک تک ما بیرون می راند؛ باید بیاموزیم تنها با چشمان خودمان به دنیا نگاه کنیم. برای نیما همان طور که "خود" و خلوت خود معناهائی غیر از تعبیرهای متداول دارند مفهوم دنیای بیرون هم متفاوت است. در نقل قولی که می آورم روندی را شرح می‌دهد: دقت درجزئیات نقطهٔ آغاز است؛ بقیهٔ راه را به راهنمائی آن "خود"ی که هستیم و آن ذهنیّت فردی که داریم طی می‌کنیم. دقیقاً برخلاف دیدِ جزم‌گرائی که صرفاً با کلیّات سر و کار دارد و ، درنهایت، به اعتبار نامی پذیرفته حکمی کلی صادر می‌کند نیما می‌گوید:

> ملّت ما دید خوب ندارد. عادت ملّت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونی خود بوده است در ادبیات و بهمپای آن در موسیقی . . . بیان می‌کند، به وصف . . .

احساساتی که درخودتان سراغ دارید بستگی با تاثرات شما دارند. اگر عادت داشته باشید که در اوضاع بیرون دقیق شوید هر قدر بیشتر دقت کنید اثر چیزها هم بیشتر است و می بینید که دید شما کافی نبوده است و بعد، به سست، کمایت پیدا می‌کنید.

و آنوقت هنگامی که درخلوت خود لم داده اید خوب‌تر درخاطر خودتان چیزهایی را که دیده اید تجسم می‌دهید. و وقتی به همین اندازه که می‌بینید به خواننده دادید، او هم کم و بیش، مثل شما می‌بیند، و بار در صورتی که همین مراحل را گذرانیده باشد.

بگوئید چرا نمی فهمند، بگوئید چرا عادت به دیدن ندارند. بگوئید از چه راه ما ملّت خودمان را به دیدن عادت بدهیم. در ادبیات ما این حکم یک شالوده‌ی اساسی را دارد.

استادان عالی مقام ما که در باره ی "سخن سنجی" رساله می‌نویسند خودشان در این ورطه غرقند و نمی تواند جزیی ترین احساسات خودشان را بیان کنند. جوانان ما که تجدّد را دوست دارند مثل همان جوانانی هستند که عشق به زنی دارند و کاغذهای پر از آه و فریاد و سوختم و مردم می‌نویسند، ولی بی اثر است. زیرا ذرّه ای چاشنی از دید خودشان به آن نداده اند. (نیما، ۷۷-۸)

درحقیقت، تلاش کرده ام همین "ذرّه ای چاشنی" را که هر منتقدی "از دید خودش" به دنیای اطرافش می افزاید دراین جا شرح دهم. ذهنیّت اقتدار طلب طبعاً دشمن این "چاشنی" است؛ چون فردیت قابل پیش بینی و، در نتیجه، قابل پیش گیری نیست. تازگی است که خطرناک است؛ درحالی که هنر بر پایه بدعت بنا می‌شود. از دیدگاه ذهنیّت اقتدار طلب، مهم ارائهٔ کارت شناسائی است، اگر در دوره ای از اقتدار نام سعدی سوء استفاده می‌کردیم و اگر دوره‌ای دیگر به نام چرنیشفسکی قطعنامه می‌دادیم در این سال ها پشت نام دریدا پنهان می‌شویم؛ و به زودی، احتمالاً، همچنان نه براساس تجربیات خودمان که به‌اعتبار Marginal ها حرف خواهیم زد. طنز سرنوشت این‌جاست که در همهٔ این احوال قادر نبوده ایم مسائل دیگران را درک کنیم و به همدلی با آن ها دست یابیم؛ چون همدلی بدون تخیّل ممکن نیست. یکی از فیلسوفان برجستهٔ امریکا، ریچارد رُرتی، درکتابی (در ۱۹۸۹) ادعا می‌کند در زمانهٔ ما تنها نیروی تخیلی که درآثار هنری ـ به‌خصوص رمان ـ می یابیم به فریاد می‌رسد. مبنای حرف رُرتی این است که آدمی تنها به کمک نیروی تخیّل می‌تواند خود را به جای دیگران بگذارد و در درد و رنج شان سهیم شود. نیما چند دهه زودتر به همین حرف می‌رسد. می گوید:

دو قدرت، بطور متناوب امّا دائمی، باید که در شما باشد: خارج شدن از خود و توانستن به

> خود درآمدن خارج شدن از خود، دیگران و رنج هاشان و فکرهاشان را به شما می شناساند که بدون آن شناسایی، شما مبتدی کار خود خواهید بود و اثر شما ساده و خام و بسیار ابتدائی و غیر قابل بقاء در محیط کمال واقع خواهد شد. بدون آن، خود پسندی های شما و جهالت شما میزان قرار خواهد گرفت. به خود درآمدن، مقدمه‌ی یافتن خلوت است که نیروی های شما با آن وسیله به حد بلوغ می‌رسند. این مربوط به این نیست که شما شاعر اجتماعی باشید یا نه. مربوط به هنر شما و تکمیل یافتن شماست. (نیما، ۷۴-۵)

می بینیم که همدلی با دیگران نه تنها از یاد نمی رود که ، به عکس، در مرکز توجه قرار می‌گیرد. چرا نگرش سیّاح را اقتدار طلب و نگرش نیما را خلّاق می‌خوانم؟ "درست" تفسیرکردن واقعیت دیگری به این معناست که واقعیّتش را صرفاً آن چنان که مایلیم یا باید می بینیم؛ درحقیقت، نه واقعیّت و نه دیگری هیچ کدام را نمی بینیم. درحالی که بخشی از عملکردِ خلّاق تفکّر دراین است که آن چه را که ما خود نیستیم درک کند و باز بیافریند. خلاقیّت به معنای تجربه کردن ذهنیّتی متفاوت با ذهنیّت ماست؛ وگرنه اثر هنری در سطح دستورالعمل و بیانیه باقی می‌ماند. نیما می‌گوید:

> قبول نکردن، توانایی نیست. توانایی در این است که خود را به جای دیگران بگذاریم و از دریچه‌ی چشم آن ها نگاه کنیم. اگر کار آن ها را قبول نداریم، بتوانیم مثل آن ها حظّی را که آن ها از کار خود می‌برند، برده باشیم. شما اگر این هنر را ندارید، بدانید که در کار خودتان هم چندان قدرت تام و تمام ندارید. شاعر باید بتواند خودش و همه کس باشد. موقتاً بتواند از خود جدا شود. عمده این است. (نیما، ۴۴)

به این ترتیب، منتقد (و، طبعاً، هنرمند) درآن واحد دوکار را باهم انجام می‌دهد. اوّل این که می‌کوشد دربارهٔ دیگران وقوف بیابد، البته همراه با انعطاف پذیری. حتّی وقتی مثل آن ها نیست، به گفتهٔ نیما، می‌تواند در تجربهٔ "حظّی" که می‌برند شریک شود؛ یعنی که دنیا و پدیده های دنیا را با نگاهی آزادمنشانه و بی‌تعصّب ببیند. دوّم این که باخود خلوت می‌کند: و از این طریق با نگاهی منحصر به فرد، نگاهی که از آن او و فقط او است، راهی به درون پدیده ها می‌یابد. این شیوه تنها برای منتقد نیست؛ هردو طرف اثر هنری -نویسنده و خواننده- هم می توانند به حرفی که ارسطو می زند نزدیک شوند: شکل دادن به واقعیت، به اضافهٔ همهٔ امکاناتی که در واقعیت نهفته. هنر آنچه را که هستیم همراه با هر آن‌چه که می توانیم باشیم یکجا به نمایش می‌گذارد. هنرمندی

هنرمند درهمین است: خلاّقیت نه تقلید. چون نه واقعیّت قابل تقلید است و نه اثر هنری. نیازی نیست به اعتبار دریدا حرف بزنیم؛ درحالی که، اقتدار طلبی به کنار، نمی‌توانیم ذهنیّت دریدا را تقلید کنیم. ولی می توانیم با درک و دریافت دیگری نوشته ای پدید بیاوریم که درعین استفاده از نظرات دیگران فردیّت خود ما را داراست. با ذهنیّت شولوحف نمی شود پروست شد.

این همه در توضیح ساختار ذهنیّت نیما بود، بالاخص در زمینهٔ نقد و منتقد. آن چه صورت ظاهر و مضمون اثر را می سازد، در حقیقت، همین ذهنیّت است. مثل آسمانی به هنگام غروب، وقتی که حضور خورشید را نه به کمک انواری مستقیم بلکه به یُمن سایه روشن رنگ ها درگسترهٔ به ظاهر خالی آسمان احساس می‌کنیم. ماهیّت انقلابی ـواقعاً انقلابی نیما نتیجهٔ چنین ذهنیّتی است؛ آن هم در چهارچوب فرهنگی که از بس با خود و گذشتهٔ خود غریبه شده محتوا را از شکل اثر جدا کرده به مثابه کهنهٔ گردگیری به کار می‌برد ـ به این خیال که تأثیر "دشمنان" را می تواند با این کهنهٔ گردگیری از روی زمین و زمان پاک کند. نیما حرف رفعت را دربارهٔ شکل اثر بسط می‌دهد، و کامل می‌کند. به‌خصوص که بیشتر از رفعت درگیر شعر است و کمتر از رفعت در بند سیاست. نیما می داند که محتوا را نمی توان از شکل جدا کرد؛ می داند که آن چه "دوستان" محتوا می‌خوانند تنها به کمک و از طریق نوع ارائه و نوع بیان است که شکل می‌یابد و به خواننده منتقل می‌شود (این معترضه را به ناچار اضافه می‌کنم چون، به سادگی، نمی شود دراین شهر حرف زد و با مشکل به ظاهر"ابدی" محتوا/شکل رودررو نشد.) نیما می‌گوید.

> درخصوص فرم، لازم بود به شما توصیه کنم که اگر فرم نباشد هیچ چیز نیست. عادت کنید به دقت، تا طبیعت شما شود. من راجع به فرم شعر صحبت نمی کنم. راجع به فرم مطلب. مطلب شعری شما با طراحی شما فرم پیدا می کند و هیچوقت بلا واسطه نیست. فرم نتیجه‌ی بهترین یافتن است که شاعر بداند موضوع را با چه چیز برآورد کند. بیحود ترین موضوع ها را با فرم می توانید زیبا کنید، امتحان کرده اید و دیده اید، به عکس عالی ترین موضوع‌ها بی فرم، هیچ می‌شود (نیما، ۹۳)

می بینیم که شکل هر اثر هنری نه فقط پیشرو یا پسرو نیست، و مانعی بر سر راه طرح «مسائل بزرگ بشری» نیست، بلکه تنها روش به مبارزه طلبیدن و به

مصاف رفتن است؛ به مصاف مسائل اجتماعی که در گذراند چون با دگرگون شدن زمانه دگرگون می‌شوند و، مهم تر، به مصافِ واقعیت. این طرز تلقّی است که شاعری مازندرانی را، مثلاً، به منتقدی صورت گرا در حائی در این دنیا و هر دو را به نظریه پردازی انقلابی در جای دیگری نزدیک می‌کند. هریک از آن ها، با دیدهائی متفاوت و اعتقاداتی متفاوت، رو در روی اقتدار طلبی می‌ایستند. از یاد نبرده ایم که آدورنو درمقالهٔ مشهوری در واکنش به سارتر (و برشت) می‌گوید وظیفهٔ هنر برجسته کردن "آلترناتیو" ها نیست؛ وظیفهٔ هنر مقاومت است ـ منحصراً از طریق شکل اثر هنری و در قبال روند دنیا که مدام با همت تیری شقیقهٔ آدمی را نشانه می‌رود.

اجازه دهید در پایان به خودمان برگردیم. به عنوان خواننده. دنیا را چگونه می‌بینیم؟ آیا راضی می‌شویم لقمه را بجوند و در دهان مان بگذارند؟ آیا راضی می‌شویم آثار هنری را به کمک قالب هائی از پیش ساخته بسنجند؟ آیا نقد را صرفاً بهانه‌ای برای خرده گیری به دیگران می‌دانیم، و خود را والاتر و بالاتر از هر نقدی می‌بینیم؟ آیا ما که خواننده ایم هیچ سهمی در اثری که می خوانیم نداریم؟ اقتدار طلبی با نظر مخاطب سر و کاری ندارد؛ یا فقط مخاطبی را به رسمیت می‌شناسد که همیشه سرتعظیم فرود می‌آورد. اقتدار طلبی همه را مسئول می‌داند و خود هیچ مسئولیّتی نمی‌پذیرد. لکه ها را فقط و فقط بر دامن دیگران می‌بیند. بیخود نیست که در فرهنگ معاصرمان مدّعی اقتدار طلب زیاد داریم ولی جریان انتقادی نداریم. همچنان که گفتیم، نقد به معنای گفتگو است؛ تا وقتی جرئت نداریم به اعماق دنیای تخیّل سفر کنیم درهای سرزمین جادوئی آثار هنری به روی ما بسته باقی می مانند. و یک اشارهٔ آخر. در انتهای ***داستان بی پایان*** پسرک قهرمان قصه که سرزمین تخیّل را با نامی نو باز آفریده سوار بر اژدهائی افسانه ای به دنیای واقعیّت باز می‌گردد. هم‌شاگردی های قلدرش را که توانسته بودند از واقعیت فراری‌اش دهند سوار بر اژدهای تخیّل دنبال می‌کنند تا این که همه درسطل زباله مخفی می‌شوند. آیا وقت آن نرسیده که نقد ادبی/هنری ما سرزمین جادوئی ادبیّات و هنرهای‌مان را بار دیگر باز بشناسد و با نامی نو بازبیافریند؟

---

* این سخنرانی به دعوت شورای عالی کتاب کودک و در چهارچوب مجموعهٔ سخنرانی هائی در بارهٔ نقد ادبیّات، در تهران، ۲۸ آذر ۱۳۷۱، ایراد شده.

منابع:

یحیی آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۲، چاپ دوم، تهران، کتاب های جیبی، ۱۳۵۱؛ رضا براهنی، *کیمیا و خاک*، نشر مرغ آمین، ۱۳۶۴؛ *نیما یوشیج درباره ی شعر و شاعری*، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸؛ نیما یوشیج، *نامه های نیما یوشیج* به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نشر آبی، ۱۳۶۳؛ و

Richard Rorty Contingency, Irony, and Solidarity, Cambridge, 1989

گزیده ها

فتحعلی آخوند زاده

«قرتیقا»

. قاعده [ای] در اروپا متداول است و فواید عظیمه در ضمن آن مندرج. مثلاً وقتی که شخصی کتابی تصنیف می‌کند، شخص دیگر در مطالب تصنیفش ایرادات می نویسد، به شرطی که سردل آزار [ی] و خلاف ادب نسبت به مصنّف درمیان نباشد و هرچه گفته آید به طریق ظرافت [بیان] شود، آن عمل را "قرتیقا" می نامند. مصنّف [نیز] به او جواب می گوید. بعد از آن، شخص ثالث پیدا می شود [که] جواب مصنّف را تصدیق می کند [و] یا قول ایرادکننده را مرجّح می پندارد. نتیجه آن عمل این است که رفته رفته نظم و نثر و انشاء و تصنیف در زبان هر طایفهٔ اروپایی سلامت بهم رسانده و از جمع قصورات به‌قدر امکان مبرّا می گردد؛ و مصنّفان و شاعران [نیز] از تکلیفات و لوازمات خود استحضار کلی می یابند.

اگر این قاعده در ایران نیز متداول شود، هرآینه موجب ترقی طبقهٔ آیندهٔ اهل ایران در دانستن السنهٔ شرقیّه خواهد شد؛ خصوصاً که بعد از این قاعده از نظم و غزل و قصاید که در این اوقات بی مضمون و بی لذّت گفته می‌شود و هیچ فایده ندارد دست برداشته [و] به گفتن شعر در سیاق مثنوی مثل شاهنامهٔ فردوسی و بوستان شیخ سعدی و امثال آن ها که متضمن حکایت و مبیّن احوال و اطوار طوایف مختلفه اند شروع خواهند کرد، و در نثر نیز از قافیه و اغراقات کودکانه و تشبیهات ابلهانه بالکلّیه اجتناب نموده [و] فقط در پی مضمون مرغوب خواهند رفت، مضمونی که خواننده آن محظوظ گردد و مستمع لذّت برد[و] مصنّف از آن رهگذر نام آوری جوید. چون که در صورت حسن مضمون، بجای ایرادات از هرطرف درحق او مدح نامه ها خواهند فرستاد؛ زیرا که یافتن مضمون مستحسن از خواص طبع خداداد است، امّا [یافتن] چندین قافیه امری است مکتسب، چنان که سایر صنایع.

(برگزیده از مقالهٔ آخوندزاده باعنوان «ایراداتی است که میرزا فتحعلی به تاریخ رضاقلی‌خان گرفته است» نقل شده در «نقدی کهن بر ***تاریخ روضة الصفای ناصری***»، ***گسترهٔ تاریخ و ادبیات*** (مجموعهٔ مقالات)، نشر گستره (۳۷)، ویراستار عبدالله فقیهی، چاپ اول، تهران، بهار ۱۳۶۴)

عباس اقبال آشتیانی

انتقاد ادبی

یکی از موضوعاتی که تاکنون در میان ما طرف توجه نشده و در زمینهٔ آن اقدامی که شایان دقّت و اعتنا باشد، به عمل نیامده مبحث "انتقاد ادبی" است.

مجلهٔ **دانشکده** می خواهد این وظیفه را به عهده بگیرد و تا آنجا که قدرت و توانائی دارد برای انجام این کار قیام نماید. اینک ما، دراین شماره، کلمه‌ای

چند برسبیل مقدمه درخصوص شرایط نقّاد و اصول انتقاد و فواید آن می گوئیم تا باب این موضوع مهم را برای کسانی که می خواهند در این زمینه قلم فرسائی نمایند مفتوح نموده و اذهان را به نکات مقدماتی این مبحث آشنا کرده باشیم.

انتقاد و اقسام آن:

انتقاد که آن را در السنهٔ اروپائی "La critique" گویند از لغت نقد اشتقاق یافته و نقد لغهٔ جدا کردن پول خوب از بد و ملاحظه و نظر در نقود است و شخصی که این وظیفه را عهده دار می شود و توانائی انجام آن را دارد به نقّاد "La critique" موسوم می باشد ولی در اصطلاح علمای علم ادبیّات و بیان انتقاد ذکر محسّنات و عیوب و اشتباهات نوشته ها با تألیفات ادبی است با بصیرت تمام و دقت نظر. در اروپا و امریکا جراید و مجلّات ادبی و فلسفی هرکدام نقّادان مخصوصی دارند که کتب جدید و نوشته های تازهٔ ادبا و نویسندگان را تحت نظر انتقاد آورده محسّنات و معایب آن ها را برای قارئین خود ظاهر می نمایند.

انتقاد اقسام مختلفه دارد زیرا برحسب موضوع، نوع آن تفاوت می‌کند. اقسام عمدهٔ آن عبارتند از انتقاد فلسفی، انتقاد فنی و صنعتی، انتقاد تاریخی و انتقاد ادبی ولی انتقاد ادبی "Critique Litteraire" بواسطهٔ کثرت شیوع و توسعهٔ دامنهٔ آن از سایر شعب مهم‌تر و بیشتر طرف توجه است.

صفات نقّاد:

نقّاد یعنی کسی‌که می خواهد نوشته یا کتابی را از نظر انتقاد خود بگذراند و محاسن و معایب آن را روشن نماید باید اقلاً به صفات ذیل آراسته باشد:

۱. باید از قواعد و اصول علمی موضوعی که آن را انتقاد می کند کاملاً مطلّع و دارای ذوقی سلیم و سلیقه‌ای مستقیم باشد. زندگانی شخص نویسندهٔ اصلی، محیط مسکونی، نژاد، اقلیم او را از نظر دور ندارد. بالاختصاص باید به وقایع و اتّفاقاتی که در عصر آن نویسنده اتّفاق افتاده توجّه مخصوصی ابراز نماید.

۲. باید خالی از غرض و میل و خواهش باشد یعنی در مقابل "حقیقت" پشت پا به احساسات حبّ و بغض، هوی و کینه، اشتهار و گمنامی و غیره و غیره بزنند و خود را اسیر دام و قید هیچ یک از ظواهر و عوارض ننماید. بعبارهٔ اخری با فکری آزاد داخل تحقق و بحث شود.

۳ برای بیان استنباطات و افکار خود باید اسلوبی ساده و سالم اتّخاذ کند تا همه کس بتواند از نوشته های او استفاده کند و اظهارات وی را درک نماید.

۴ از طریق برآکت و عفّت خارج نشود، برای بیان علوّ مرتبهٔ شاعر یا نویسنده به عبارات لله درّ قائل، هو بحر من الفضل او کنز من الادب، داهیهٔ عصر و نابغهٔ دهر، افصح المتکلّمین و غیره توسل نجوید؛ الفاظ رکیکه و بیانات قبیحه، فحش و اتّهام که روح انتقاد از مصاحبت آن ها عار و انزجار دارد استعمال ننماید. برای رساندن پستی مقام مؤلّف یا نویسنده، او را گمراه، ناقل وطیّان یا فلان و بهمان نخواند بلکه هرچه عین حقیقت است همان بگوید و راهی را که عقل عقلا امضا و تصویب نمی کند نرود.

اهمیت و فواید انتقاد

یکی از عادات عریبهٔ که در مملکت ما رواج یافته و پستی نظر و بی اعتنائی ما را به حقیقت می رساند اصراری است که بدبختانه بعضی از مؤلّفین و نویسندگان ما در تقریظ نوشته های خود دارند. از این جماعت بعضی را دیده‌ام که روزها وقت عزیز خود را صرف می کنند و از این اداره به آن اداره می روند تا وزارت معارف یا فلان شخص محترم چند کلمه برسبیل تقریظ برکتابی که مثلاً ایشان ترجمه کرده اند بنویسند و سر صفحهٔ اول آن را به امضا و مهر خود مزیّن نماید. غافل از آن که نوشته اگر خود خوب و بی عیب باشد به زینت و زیور احتیاج ندارد و به عکس اگر زشت و ناقص الخلقه ساخته شده باشد به این آرایش ها صحّت و سلامت و مقبولیت نخواهد یافت. خلاصه این که تقریظ انسان را قدم ها از وصول به حقیقت دور می نماید درصورتی‌که برخلاف، انتقاد، شخص را به همان اندازه به این سرچشمهٔ معارف و علوم نزدیک می کند. هرقدر نوشته یا کتاب بیشتر اهمیّت داشته باشد زیادتر طرف توجّه نقّادان سخن شناس می شود و به عکس هرچه بی اهمیّت تر باشد کمتر درخصوص آن گفتگو و بحث به میان می آید. البتّه ***کلیات شیخ سعدی*** از حیث رتبه و اهمیت بر ***دیوان ناصر خسرو*** برتری دارد زیرا بیشتر از آن طرف انتقاد واقع شده و زیادتر از زیردست صرّافان سخن گذشته است. در اروپا اگرمؤلّف یا نویسنده ای نوشته اش از نظر نقّادان نگذرد و ایشان به انتقاد آن نپردازند این کار را توهین خود می شمارد چه عدم اعتنای نقّادان به آن کتاب یا نوشته بی اهمیّتی و پستی رتبهٔ آن را می رساند.

امّا فواید انتقاد این که: نقّاد با آن ذوق و سلیقهٔ صحیح و اطّلاعات عمیقه و

پاکی نیّت، و حتّی که نسبت به حقیقت دارد، اوقات خود را صرف می نماید و مطالب صحیحه را از بیانات علیل و مغلوط مغرور می کند، کجروی های مؤلف اصلی را می نماید، حمل و عبارات یا اظهارات قابل تقلید او را واضح می‌سازد؛ یعنی برای کسانی که بعدها می خواهند آن کتاب یا نوشته را بخوانند، راه را از چاه مشخّص می‌کند، و او را به راه راست و حقیقی رهنمائی می نماید پس می‌بینید که انتقاد تا چه پایه اهمیّت دارد و فواید آن از چه قرار است.

ادبیات ما و انتقاد ادبی

در تاریخ ادبیّات ما انتقاد ادبی بی سابقه نیست چه شعرا و ادبا و سخن شناسان فارسی زبان غالباً درضمن اشعار و کتب خود اشعار یا کتاب شاعر یا نویسنده‌ای را بنظر انتقاد نگریسته اند و مخصوصاً درخصوص انتقاد شعر فن مخصوصی به نام "نقد الشعر" وضع کرده اند ولی بدیهی است که آن نقد و انتقاد را نمی توانیم با انتقاد ادبی امروزی موافق و یکی بدانیم زیرا آن چه معمول سابق ادبای ما بوده انحصار به همان شعر و انشاء عبارت داشته و کمتر دیده شده، یا هیچ دیده نشده، که نقّادی با همان شرایط مذکور در فوق، کتاب یا نوشته‌ای را تحت انتقاد بیاورد و بدون غرض و تملّق نظریهٔ خود را اظهار دارد. دامنهٔ ادبیّات فارسی بسیار وسیع است و آثار باقیماندهٔ آن نیز زیاد می باشد ولی هیچکدام از آن آثار تاکنون به محک امتحان و انتقاد نیامده و غثّ و سمین آن ها از یکدیگر جدا نگشته است

بسیاری از دواوین شعرا و کتب ادبای ما در زوایای فراموشی و بی اعتنائی مانده و یا به واسطهٔ اغلاق قسمتی طرف اعتنا و توجه نشده اند. عدّهٔ زیادی نیز عقاید باطله و آراء سخیفه درخصوص ادبیّات و تاریخ ایران به توارث و تواتر به جوانان و ادبای این دوره رسیده و برای آنان حکم حقیقت ثابت و اصل تغییر ناپذیری را پیدا کرده است. البته کسانی که می توانند هدایت افکار طالبان ادبیّات فارسی را به عهده بگیرند و به صفات مخصوصهٔ نقّادی متّصف اند نبایستی از رهنمائی مضایقه نمایند یعنی تا جائی که قدرت آن ها اجازه می‌دهد با قدم خود این جادهٔ نکوبیده را بکوبند و با قلم خویش محاسن آثار ادبی زبان فارسی را از معایب آن ها مفروز نمایند.

برگزیده از مجلّهٔ **دانشکده**، شمارهٔ چهارم (اوت ۱۹۱۸)، صص ۲۲۳-۲۲۶)

فاطمه سیاح

وظایف انتقاد معاصر ایران

. . ماهیّت انتقاد، اعمّ از انتقاد انتظامی یا انتقاد سنجشی و تفسیری و کامل‌ترین شکل آن با ذکر مثال‌هائی از افکار و فعالیت بلینسکی و چرنیشفسکی تعریف شده. فعالیّت مقدّتین نامبرده بحدّ کافی نشان می دهد که چگونه انتقاد در ادبیّات تأثیر می نماید، و چطور ادبیّات را هدایت می کند تمام ماهیّت ادبیّات کنونی و سبک اساسی آن و سبک کلیّهٔ جریانات مترقّی آن، یعنی [ره ئالیسم] در اظهارات آن ها تصریح شده و به نتیجه کامل رسیده است.

به همین جهت است که مترقّی ترین ادبیّات معاصر، یعنی ادبیّات شوروی هم، خود را پیرو اصول «ره ئالیسم سوسیالیستی» دانسته و معرّفی نموده است زیرا ره ئالیسم سوسیالیستی مرحلهٔ نوین تکامل ره ئالیسم سدهٔ نوزدهم اروپا است که در آثار نوابغ ادبیّات جهان مانند گوته، بالزاک، فلوبر، دیکنس، تالستوی، داستایفسکی و دیگران، بطرز حیره کننده ای تظاهر کرده است

بنابراین با تصریح و تعیین وظیفهٔ قاطع انتقاد ما باید تذکر بدهیم که اولین وظیفهٔ اساسی آن، که شاید درعین حال نتیجهٔ باقی وظایف آن هم باشد، عبارت است از ایجاد وسیلهٔ بسط و توسعهٔ ره‌ئالیسم واقعی در ادبیّات ایران که تمام اشکال و انواع آن به منزلهٔ سبک اساسی ادبی شمرده می شود، و در درجهٔ اولّ این عمل باید در نثر بدیع، اعم از تألیفات بزرگ یعنی رومان، یا آثار کوچک یعنی داستان و نوول اجرا گردد.

موجب ترقّی فوق العادهٔ این اشکال و انواع درجدید ترین ادبیّات باختری مخصوصاً همین است که ره ئالیسم با استفاده از موضوع های اجتماعی در نثر یعنی در رومان و داستان که از جامع ترین و عمیق ترین انواع آثار ادبی است به‌حدّ اعلای کمال می رسد، (باید توجه داشت که اصل تصویر زندگانی واقعی، همان منعکس کردن زندگانی اجتماعی است). ترقّی نثر بدیع ره ئالیستی در ادبیّات معاسر ایران از این حیث خیلی اهمیت دارد، که این نوع ادبیّات در ادبیّات کلاسیک بسیار کم ترقّی کرده است. زیرا ادبیّات ما در آن سده ها که

این نوع ادبیّات در باختر ترقّی می کرد (از آغاز سده هیجدهم تاکنون) دوچار بحران شدیدی بوده است. انتقاد، مسلماً با مساعدت در استقرار رئالیسم در ادبیّات کنونی، تکان عظیمی به ادبیّات ما داده و آن را به شاهراه ترقّی سوق خواهد داد، به رفع عقب ماندگی آن کمک کافی خواهد نمود، مجامع و افراد و نمایندگان ادبیّات ما را هدایت خواهد کرد که چه موضوعی را انتخاب کنند و چگونه به نگارش پردازند تا آثار آنان در ردیف ادبیّات مترقّی کنونی جهانی قرار بگیرد و نویسندگان جامعه را با وظایفی که نسبت به جامعه دارند هدایت نماید، همانطور که ادبیّات هریک از کشورهای مترقّی دنیا این وظیفه را نسبت به مملکت خود انجام می دهد

چون انتقاد ما قبل از این که استعداد و توانائی تأثیر در ادبیّات را بیابد، خود نیازمند منتظم و متشکّل شدن می باشد، لذا موظّف است از منقدّین عالی‌مقام غرب یعنی پایه گذاران ادبیّات کنونی تعلیم بگیرد، در آثار بی نظیر نویسندگان با عظمت ادوار جدید مغرب زمین مطالعهٔ دقیق بنماید، تا قادر به اجرای آرمان ها و متودهای آنان در ادبیّات ما بشود. اگر تصوّر بشود که منظور ما از این تعلیم تقلید ساده است اشتباه محض خواهد بود.

هنر تقلید تحمّل نمی‌کند، و معنی تعلیم گرفتن از نوابغ بزرگ هم تقلید صرف از آنان نیست، بلکه مفهوم آن فرا گرفتن این نکته است که چگونه باید در واقعیّتی که بیان شده خواص اساسی آن را درک کرد و چگونه باید آن را در اثر خویش به‌کار برد و در تعیین موضوع انتخابی و در قهرمانان خود حلول داد (نباید فراموش کرد که هر نویسنده ای این واقعیّت را بنحو مختص به خود درک می کند و جلوه می دهد، نه به طرز اقتباسی از دیگران). اگر انتقاد قادر به انجام این وظیفهٔ خود بشود، خواهد توانست به نویسندگان هم ارائه طرق نماید که چگونه و از چه اشخاصی تعلیم بگیرند و نیز ماهیّت سبک و اثر آن استادان را هم که باید مورد توجّه و تعلّم قرار گیرند تشریح خواهد نمود. در این صورت انتقاد ما خواهد توانست نویسندگان را از تقلید رومانتسیم کهنهٔ سبک هوگو و دوماپدر، و سبک جلف رمان های ماجراجویانهٔ پلیسی، که در روزگار ما رواج دارد، و متأسفانه ادبیّات امروزی ما را ملوّث می نماید و مانع رشد صحیح آن می گردد، باز دارد، طرق واقعی ترقّی ادبیّات را که همان طرق خدمت به جامعه است نشان دهد، و درعین حال سطح ادبی آن را بالا برد.

این نکته که، خدمت به جامعه، و زیبائی هنری یک اثر ادبی بهیچ وجه مخلّ یک دیگر نیست، بلکه مکمّل و مساعد یکدیگر است، هیچ محلّ تردید نیست و

ما باز هم می توانیم برای اقناع نویسندگان به گفتار بلینسکی چنان که در «سخنان راجع به انتقاد» چنین بیان نموده است متوسل شویم.

> آزادی در ایجاد آثار ادبی منافی با خدمت خلق (در زمان معاصر) نیست. هیچ لازم نیست که نویسنده خود را مقید کند و به نگارش آثار تصنعی پردازد و عنان تخیل را ببندد. فقط کافی است که انسان وظایف و حقوق اجتماعی خود را تشخیص بدهد و فرزند لایق جامعهٔ خود و عصر خویش باشد، منافع جامعهٔ خود را درک نماید و مقاصد خویش را با مقاصد آن توأم کند، برای نیل به این منظور نیز فقط علاقه، محبت و ادراک صحیح حقایق لازمست، که معتقدات را از عمل و اثر ادبی را از زندگی جدا نکند.

بنابراین عالی ترین وظیفهٔ نویسندگان ما این است که به وظایف و حقوق اجتماعی خود پی ببرند و نویسندگان عصر خود و کشور خویش باشند همان‌طور که مهم ترین وظیفه انتقاد ما هم این است که در نیل به این منظور نویسندگان ما را یاری و راهنمایی کند.

(برگزیده از «وظیفهٔ انتقاد در ادبیات،» ***نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران***، تهران، بی نا، ۱۳۲۶، صص ۲۳۱-۲۳۳)

عبدالحسین زرّین کوب

تعریف نقد ادبی

نقد ادبی که از آن می توان به سخن سنجی و سخن شناسی نیز تعبیر کرد عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است. در تعریف آن، بعضی از اهل نظر گفته اند که «سعی و مجاهده‌ای است عاری از شائبهٔ اغراض و منافع تا بهترین چیزی که در دنیا دانسته شده است و یا به اندیشهٔ انسان درگنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید». و البتّه این تعریف که ماثیو

آرنولد نقّاد و شاعر انگلیسی ایراد کرده است، هرچند شامل نوعی از نقد ادبی هست امروز دیگر حد و تعریف درست جامع و مانع نقد ادبی نیست. چون در زمان ما غایت و فایدهٔ نقد ادبی تنها آن نیست که نیک و بد آثار ادبی را بشناسد بلکه گذشته از شناخت نیک و بد آثار ادبی به این نکته هم نظر دارد که قواعد و اصول یا علل و اسبابی را نیز که سبب شده است اثری درجهٔ قبول یابد و یا داغ رد برپیشانی آن نهاده آید، تاحدی که ممکن و میسر باشد تحقیق نماید، و بنابراین واجب است که نقد ادبی، تا جائی که ممکن باشد، از امور جزئی به احکام کلی نیز توجه کند و ازین راه تاحدی هم به کسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند مدد و فایده برساند، و لااقل کسانی را که درین امور تازه کار و کم تجربه اند دربیان مقاصد کمک و راهنمائی کند، و آن کسانی را هم که جز التذاذ و تمتّع از آثار ادبی هدف و غرض دیگر ندارند، توجه دهد که ازین آثار چگونه می‌توان لذّت کامل برد و از هر اثری چه لطائف و فوایدی می‌توان توقع داشت.

کلمهٔ نقد خود در لغت بمعنی «بهین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است در دراهم تا درآن به قول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. معنی عیبجوئی نیز، که از لوازم "به گزینی" است ظاهراً هم از قدیم دراصل کلمه بوده ست، و بهرحال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی، بروجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام به کار رفته است، چنانکه آن لفظی هم که امروز در ادب اروپائی جهت همین معنی بکار می‌رود در اصل به معنی رای زدن و داوری کردن است و شک نیست که رای زدن و داوری کردن دربارهٔ امور و شناخت نیک و بد و سره و ناسرهٔ آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن مورست و از این جاست که برا ی نقد ادبی مفهومی وسیعتر و تعریفی جامعتر قائل شده اند و آن را شناخت آثار ادبی از روی خبرت و بصیرت گفته اند.

[۱] برگزیده از: ***نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان***، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱ (چاپ اوّل ۱۳۳۸)، ج ۱، صص ۵-۶)

علم و جامعه

جُنگ اجتماعی - سیاسی - فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society
P.O.Box 7353
Alexandria, Virgina 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

نقد و بررسی کتاب

حمید نفیسی*

تاریخ نگاری ایستا

M. A. Issari, *Cinema in Iran, 1900-1979*, New York Scarecrow, 1990, 446 pages, hardcover, Illustrated.

درسال ۱۹۹۰، سال انتشار کتاب ***سینما در ایران، ۱۹۷۹–۱۹۰۰***، سینما در ایران نود ساله شد. با وجود این که اولین فیلم مستند ایرانی درسال ۱۹۰۰ گرفته شد (***جشن گلها در شهر اُستند***) و اولین سینمای عمومی، یعنی سینمای ابراهیم خان صحافباشی، درسال ۱۹۰۴ تأسیس گردید، سال ها طول کشید تا اولین فیلم داستانی بلند، ***آبی ورابی***، در۱۹۳۰ به بازار آید. از آن پس سینمای ایران به نوبت با کُندی یا با شتاب رو به گسترش نهاد. شکوفاترین دوره پیش از انقلاب، دههٔ ۱۹۷۰ است که درطی آن فیلم‌های داستانی متعدّدی با بهره گیری از حمایت های بخش‌های خصوصی و دولتی به بازار آمدند. اغلب سینماگران نام آور به این دوره تعلق دارند. درهمین مدت نیز با برخورداری از حمایت‌های سازمان های دولتی، چون سازمان رادیو تلویزیون ملّی ایران، وزارت فرهنگ و هنر و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تولید فیلم‌های مستند، کوتاه، و نقاشی متحرک به اوج خود رسید. امّا این شکوفائی دیری نپائید. سینما چون دیگر نهادهای اجتماعی-اقتصادی دستخوش بحران های متعدّد و انقلابی همه‌گیر شد و ناخواسته به‌صورت نمادی از "فرهنگ طاغوت" درآمد. از همین رو، سوزاندن و ویران‌کردن سینماها- همپای بانک‌ها و عرق فروشی‌ها- یک عمل

---

* أستاد مطالعات رسانه ای در دانشگاه رایس در هوستون آخرین اثر حمید نفیسی: *The Making of Exile Cultures: Iranian Television in Los Angeles* در سال ۱۹۹۳ توسط انتشارات دانشگاه مینه‌سوتا منتشر شده است.

انقلابی تلقی گردید. در دوران انقلاب ۹-۱۹۷۸ بیش از ۱۸۰ سینما در سراسر کشور ویران یا سوزانده شد.

پس از انقلاب، سینما مدتی را در رکود و سکوت کامل به سر برد، ولی از سال ۱۹۸۳ به بعد به تدریج ولی به‌صورتی سازمان یافته سینمای جدیدی نضج گرفت؛ سینمائی که نظام، مقررات، نهادها، موضوعات، سبک‌ها، گونه‌ها ومسایل زیبایی شناختی خاص خود را دارد. پاره‌ای از تولیدات این سینمای جدید نه تنها درفستیوال‌های معتبر بین المللی با موفقیت به نمایش درآمده اند بلکه تعداد روز افزونی از آنها درخارج از ایران نیز پخش تجارتی شده اند. امّا باید براین نکته تاکیدگذاشت که نمی‌توان هیچ‌کدام از سینماهای پیش یا پس از انقلاب را سینمائی یک پارچه و همبسته که تنها درخدمت نظام حاکم هستند به حساب آورد. نه سینمای سال‌های دههٔ هفتاد میلادی سینمائی دربست "طاغوتی" و وابسته بود و نه سینمای جمهوری اسلامی سینمایی است دربست "اسلامی".

کتاب محمدعلی ایثاری اُولین کتاب تاریخ سینمای ایران به زبان انگلیسی است و به همین دلیل باید بدان ارج نهاد. علاوه براین، چون اولین کتاب‌ها در هر رشته، حدود وثغور آن رشته را تعیین می‌کنند، مفاهیم و اصطلاحات لازم را وضع می‌کنند. و الگونی برای مطالعات بعدی به‌دست می‌دهند، نقد و نگرش عمیق‌تری را نیز می‌طلبند. ایثاری فیلم‌بردار و کارگردان پُرسابقه فیلم‌های مستند است که در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ برای فیلم های خبری (نیوزریل) آمریکائی و انگلیسی در ایران فیلمبرداری می‌کرد و سهم عمده‌ای درپیشبرد فعالیت‌های سمعی- بصری اصل چهار در ایران برعهده داشت. او درسال ۱۹۶۵ به منظور ادامهٔ تحصیلات عالی به آمریکا آمد و چند سال بعد رسالهٔ دکترایش را درمورد سینمای ایران نوشت و تا بازنشستگی‌اش استاد فیلم دانشگاه ایالتی میشیگان بود.

قصد من از اشاره به شرح احوال ایثاری این است که هم سابقهٔ متنوع و طولانی وی درسینما و چگونگی به وجود آمدن کتاب را گوشزد کنم و هم شماری چند از کمبودهای اساسی آن را برشمارم. کتاب ***سینما در ایران*، ۱۹۷۹-۱۹۰۰** ادّعا دارد که تاریخ سینمای ایران از ابتدا تا انقلاب ۹-۱۹۷۸ را ارائه می‌دهد. امّا تمرکز اصلی کتاب بر روی تاریخ سینما تا سال ۱۹۶۵ است و این تمرکز از آنجا ناشی می‌شود که کتاب نسخه اصلاح شدهٔ تز دکترای نویسنده است که تاریخ سینما را فقط تا سال ۱۹۶۵ در بر می‌گیرد. شواهد آماری مندرج در کتاب ـ چون جدول‌ها و داده های مربوط به تعداد سینماها و استودیوها، قیمت بلیط ورودی سینماها، ضوابط ممیّزی فیلم ها، و خلاصهٔ

محتوای سینما ـ درمورد دوران بعد از سال ۱۹۹۵ بسیار محدودتر از مطالب مربوط به سال‌های پیش از این تاریخ است. بعضی از فصل‌های کتاب شکل اصلاح شدهٔ فصل‌های تز دکترای نویسنده اند، امّا این اصلاحات از حد افزودن اطلاعات کمّی فراتر نمی‌روند و نشان دهندهٔ تفکر یا پژوهش جدیدی نیستند. بدین ترتیب از بسیاری از منابع و کتاب های جدید که در این چند سال اخیر به زبان‌های فارسی و انگلیسی در مورد سینما منتشر شده است در این کتاب خبری نیست. تنها فصلی که به کتاب اضافه شده فصلی است که صنعت سینما بین سالهای ۱۹۶۶-۷۹ را در برمی‌گیرد. امّا این فصل نیز نشان دهندهٔ پژوهش عمیق یا آگاهی کافی از منابع جدید نیست.

بنابراین کتاب برای آگاهان تا اندازه‌ای کهنه شده و برای تازه واردان دید نسبتاً محدود و بسته را می‌نمایاند. باوجود این کتاب ایشاری کتاب مهّم و ارزشمندی است که اطلاعات زیادی را درمورد سینمای ایران به عموم ارائه می‌کند و تاریخ توصیفی سینمای ایران را از سال ۱۹۰۰ تا ۱۹۷۹ به دست می‌دهد. مطالب عمدهٔ آن عبارتند از: تاریخ ایران از سه قرن پیش از تاریخ تا ۱۹۷۹، اشکال مختلف تآترهای سنتی قبل از سینما، تأسیس اولین سینماها و نمایش فیلم های صامت و فیلم های ناطق اولیه، قوانین ممیزی فیلم‌ها، دوبلهٔ فیلم‌های داخلی وخارجی، و تولید و پخش فیلم در ایران. به نظر می رسد که روش ضمنی حاکم برکتاب برشمردن بزرگان سینما یعنی "بهترین فیلم‌ها" و "بهترین کارگردان‌ها" بر پایهٔ موفقیت آن‌ها درگیشه و در فستیوال‌های بین المللی سینمائی بوده است. درست است که ایشاری، جای جای، زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی این "بهترین ها" را مورد مطالعه قرار می‌دهد و این کار را تا سال ۱۹۶۵ با موفقیتی نسبی انجام می‌دهد، امّا چنین زمینه نگاری درمورد سینمای سال های بعد که مهم ترین و پُربارترین سال‌های سینمای شکوفندهٔ ایران به شمار می‌آیند بسیار محدود است. در دوران پس از ۱۹۶۵، سینما نهادی بسیار سیاسی شد چرا که مانند بسیاری دیگر از نهادهای گفتمانی اجتماع، سینما نیز درگیر رقابت ها و مقاومت‌های فرهنگی و سیاسی برای احراز قدرت گردید. حکومت که برای کنترل بیشتر علاقمند به تمرکز بیشتر شده بود، از طریق حمایت‌ های مالی، ممیّزی وسیع سناریوها و فیلم‌ها، برگزاری فستیوال‌ها، چاپ نشریات هنری و سینمائی، شرکت درتولیدات مشترک با خارجیان، و وضع قوانین و نظارت بر اجرای قوانین حاکم برنمایش، صادرات و واردات فیلم ها، به کنترل و کانالیزه کردن هرچه بیشتر سینما و گفتمان های سینمائی همت گماشت. حمایت های

دولتی به تولید تعدادی فیلم ارزنده ولی کم تماشاگر و پیدایش "موج نو" سینمای ایران انجامید. امّا مداخلهٔ همه جانبهٔ دولت در امر سینما به رقابت‌های نا سالم خاصی بین بخش‌های خصوصی و عمومی دامن زد که درنهایت به شکست بخش خصوصی و افول سینما در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ منتهی شد. دراین مدت بین سازمانها و نهادهای دولتی بزرگ مانند وزارت فرهنگ و هنر و سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران رقابت های وسیعی درگرفت که به بروز شکاف هائی در بدنهٔ متمرکز و همبسته و در ایدئولوژی فرهنگ دولتی انجامید.

کتاب به پاره‌ای از این جریانات اشاره می‌کند. امّا چون این اشارات جدا جدا و تکه تکه‌اند، و از دید جامع تاریخ‌نگارانه با‌نظری خاص برخوردار نیستند، نمی توانند فراز و نشیب ها و، به طور کلی، پویائی وسیع سینمای دهه های ۱۹۶۰-۷۰ را به خواننده القاء کنند. از همین رو نوعی تاریخ نگاری ایستا جایگزین پویایی تاریخی شده است

مهم‌ترین و جالب ترین بخش کتاب بخشی است که به رویدادها و طرحهای سینمائی اختصاص داده شده که خود نویسنده درآنها دست داشته است، مانند فعالیت‌های سینمائی اصل چهار درایران و طرح تولید یک مجموعهٔ فیلم در دانشگاه ایالتی میشیگان در امریکا. در اوائل دههٔ ۱۹۵۰ اصل چهار طرح وسیعی را برای نمایش فیلم‌های امریکائی در سینماهای عمومی ایران و توسط واحدهای سیّار در مدارس و دهات کشور به اجرا گذاشت. این طرح بعدها وسیع‌تر شد و در لوای آن استودیوها و لابراتوارهای فیلم‌سازی مجهزی در ادارهٔ هنرهای زیبا تاسیس گردید و تعداد زیادی فیلم از جمله یک مجموعهٔ فیلم‌های خبری به نام *اخبار ایران* ساخته شد و در سینماهای عمومی سراسر کشور به نمایش درآمد. ایشاری در تولید این فیلم ها و کارآموزی سینماگران جوان نقش مهمی را ایفا کرد و سال‌ها بعد در دههٔ ۱۹۷۰ به عنوان استاد فیلم دانشگاه ایالتی میشیگان مدیر طرح وسیعی شد که هدفش ساختن تعداد زیادی فیلم راجع به تاریخ ایران به منظور پخش در مدارس امریکا بود. ثمرهٔ این طرح که با حمایت مالی سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران به اجرا گذاشته شده بود، فقط سه فیلم یک ساعته است. بقیهٔ طرح به علت تظاهرات وسیع دانشجویان و استادان ضد شاه در دانشگاه معوّق ماند. ایشاری از تجربیات و از آرشیو شخصی خویش (از جمله عکس های نایاب) کمک شایسته می‌گیرد تا جریانات و زیر و بم‌های این دو طرح سینمائی-سیاسی را به نحو مؤثری مجسم کند. علاوه براین، فهرست کاملی که او از فیلم‌های خبری اخبار ایران، و دیگر تولیدات اصل

چهار در ایران به دست می‌دهد، نه تنها منبع مهمّی برای تاریخ سینما بلکه برای تاریخ اجتماعی ایران دراین دوره نیز محسوب می‌شود.

درکتاب ***سینما درایران، ۱۹۷۹- ۱۹۰۰*** بی دقتی‌ها، خطاها و لغزش‌های چندی به چشم می‌خورد که به امید تصحیح تاریخ سینما در ایران در زیر به آنها اشاره می‌شود. اوّلین سینمای عمومی ایران نه در سال ۱۹۰۵ که در دسامبر ۱۹۰۴ تأسیس شد، و کارگردان مجموعهٔ تلویزیونی ***سرکار استوار***، پرویز صیاد بود نه پرویز کاردان. عنوان فارسی بسیار از فیلم های مستند از قلم افتاده اند و این کار مراجعه به آن ها را دشوار می‌کند. در نام ها و در ترجمهٔ عنوان بعضی از فیلم ها به انگلیسی نیز اشتباهاتی رخ داده است نام فیلم ابراهیم گلستان ***یک آتش*** است نه ***آتش***، و فیلم ***طبیعت بی جان*** اثر شهید ثالث باید Still Life ترجمه شو به Spiritless Life. همچنین فیلم ***فریاد نیمه شب*** خاچیکیان بابد The Midnight Scream ترجمه شود نه The Midnight Terror

عدم دقّت نویسنده در ارائهٔ دقیق و کلمه به کلمهٔ قوانین ممیّزی حاکم بر سینما از اشکالات عمدهٔ کتاب است سانسور یا ممیزی در سینمای ایران (چه قبل و چه بعد از انقلاب) امری اجباری ولی طبیعی بوده است و آگاهی دقیق از ریزه‌کاری‌های قوانین مربوطه می توانست به ما امکان پژوهش‌های عمقی و نظری مهمّی را بدهد. چگونگی پیدایش گونه‌های خاص در سینمای ایران، برشماری زیرکی‌ها و شگردهای سینماگران برای شکستن سد سانسور یا مقاومت در برابر قوانین دست و پا گیر از جمله زمینه های نیازمند به چنین پژوهش‌هایی‌است. اشکال دیگر کتاب این است که برای نگارش کلمات فارسی به زبان انگلیسی از یک روش یگانه (مانند روش کتابخانهٔ کنگره یا روشی که بر پایهٔ تلفظ باشد) استفاده نشده است.

و امّا، ضعیف ترین جنبهٔ این کتاب را ارزش نداشتن یک نظرگاه تاریخی یا نظری همبسته در مورد سینمای ایران است به زعم خود نویسنده، این یک کتاب نظری نیست، ولی ایثاری در دو بخش از کتابش داعیه‌هائی را مطرح می کند که اثبات آنها یا حداقل بحث دربارهٔ آن‌ها نیازمند استفاده از نظریه هائی است که در دو دههٔ اخیر درمطالعات سینمائی مطرح شده است. درفصل اوّل کتاب ادعا این است که: «پاره‌ای از عوامل ملّی، مذهبی، یا فرهنگی رشد سینما را یا تشدید یا کُند کردند» (ص ۵). در فصل سوّم می‌آید که سینما نه تنها جایگزین تقریباً همهٔ سرگرمی‌های سنّتی شد بلکه جوانبی از آن ها را نیز در خود "جذب" کرد (ص ۳۹). این هر دو داعیه جالب، قابل قبول، و قابل دفاع‌اند.

امّا نویسنده به اثبات و یا به چند و چون آن‌ها نمی‌پردازد بلکه این پیش فرض‌ها را تقریباً اثبات شده می‌انگارد. او قبلاً نیز در رسالهٔ دکترایش تعدادی از "مشخّصه‌های ملّی" ایرانیان را بر شمرده بود امّا به نظر می‌رسد درکتاب حاضر این مشخّصه‌ها از قلم افتاده باشند. امّا حتّی اگر نویسنده این مشخّصه‌ها را نیز آورده بود، باز کمبود نظری کارش جبران نمی‌شد، چرا که بحث دربارهٔ "مشخّصه‌های ملّی" و اثرات آن‌ها برسینمای یک مملکت بحثی پردامنه درنوشته‌های اخیر سینمائی است که نمی‌توان به آسانی از آن‌ها گذشت و یا آن‌هارا بدیهی انگاشت.

به همین ترتیب، با وجود آن که نویسنده به درستی معتقد است که فیلم‌نامه، دکور، اثرات مخصوص، و صدا درسینمای ایران از تعزیه تأثیر پذیرفته است، در اثبات این مدّعا از نظریهٔ خاصی بهره نمی گیرد. حال آن که، نظریه‌های مربوط به نمایش‌های عزیه ای و"سینمای اوّلیه" که در اولین دههٔ سینما درایران رواج داشته است و برپایهٔ "نمایش دادن" برای جمعی حاضر استوار بوده‌اند یعنی اصل "نمودار کردن" برای تماشاگرانی غایب می توانست در این امر کمک حال وی باشد. اثرات تعزیه در سینما در شکل فعلی آن از حد بیانی بی بیّنه فراتر نمی رود. درمورد گونه های (genre) سینمائی نیز نویسنده درهیچ کجای کتاب بحثی ارائه نمی دهد. فیلمها جدا جدا و تک تک مورد بررسی قرار گرفته اند، و پویائی سینمائی و تنش های سیاسی داخلی و خارجی حاکم بر پیدایش گونه های سینمائی نادیده گرفته شده است. علاوه براین، عدم توجه به نظریه ها و گفتمان‌های مربوط به استعمار و پسا استعمار (post-colonialism) بخصوص در بخش مربوط به فیلم‌های اصل چهار به نویسنده امکان این را نمی دهد که سینمای ایران را در چارچوب وسیع تر داد و ستدهای فرهنگی و بازی های بین المللی قدرت مورد مداقه قرار دهد.

برخی را عقیده براین است که برای حفظ امانت تاریخی و بی‌طرفی نباید به نظریه‌ها و گفتمان‌های سینمائی و فرهنگی رو آورد. امّا چنان‌که هیدن وایت (Hayden White) نشان داده‌است، همهٔ تاریخ ها و تاریخ نگاری‌ها روایت هستند نه حقیقت. مطالعات فرهنگی چند سال اخیر نیز نشان داده است که هیچ پوششی بر تعصّب و جانبداری پوشاننده تر از ادعای بی طرفی نیست. ادعائی که در باز تولید آن، هم نویسنده و خواننده و هم کارگردان و تماشاگر شریک‌اند. یکی از وظایف تاریخ نگاری در هر رشته‌ای از دانش بشری، افشاء کردن روندها و مکانیسم‌هایی‌است که به کمک آن‌ها داعیه های حاکم بر جامعه بازتولید می‌شوند.

نیره توحیدی*

بازنگری در قلمرو جنسیّت

بی بی خانم استر آبادی، ***معایب الرجال: در پاسخ به تأدیب النسوان***
ویراستار: افسانه نجم آبادی، چاپ اول، تابستان ۱۳۷۱/ ۱۹۹۲، ۲۴۹ صفحه،
سلسله انتشارات «نگرش و نگارش زن» (شیکاگو)، جلد اوّل

رویارونی زن و مرد در عصرقاجار: دو رساله تأدیب النسوان و معایب الرجال
به‌کوشش دکتر حسن‌جوادی، منیژه مرعشی، سیمین شکرلو و ژانت آفاری،
بهار ۱۳۷۱، ۱۹۹۲، ۳۰۶ صفحه. از انتشارات کانون پژوهش تاریخ زنان ایران
(شیکاگو) و شرکت جهان (مریلند).

دوکتاب بالا (که در این جا به اولّی با نام **معایب** و به دوّمی با نام **رویارونی** اشاره خواهم کرد) معرّف دو اثر جالب اجتماعی و فرهنگی از دوره قاجار اند. ***تادیب النسوان*** بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۳ قمری (۱۸۸۲-۱۸۸۵میلادی) به چاپ رسیده است. براساس شواهد مورد اشاره در هر دو کتاب نویسندهٔ این رساله یک شاهزاده قاجار است که گویا از ترس عکس العمل منفی زنان نسبت به این نوشتهٔ زن ستیز، نام خود را فاش نساخته است. رسالهٔ دیگر، ***معایب الرجال***، به سال ۱۳۱۲ قمری (۱۸۹۴ میلادی) در پاسخ و اعتراض به ***تأدیب النسوان*** نوشته شده است. درحالی که ***تأدیب النسوان***، دوبار در ایران به‌چاپ رسیده و به دوزبان انگلیسی (۱۹۲۷) و فرانسوی (۱۸۸۹) نیز ترجمه و چاپ گشته، ***معایب الرجال***، پس از گذشت صد سال برای اولین بار درخارج از ایران و به همّت و پشتوانهٔ مالی‌شخصی محققّان فوق‌الذکر در دو ویرایش و چاپ جداگانه و به فاصلهٔ چند ماه از یکدیگر منتشر شده است گفتهٔ دوستانهٔ حسن جوادی که «. . . بعداً تصمیم گرفتیم که شاید بهتر باشد هریک جداگانه کاری را که کرده ایم چاپ بکنیم که دو دید مختلف از این دو رساله را به خوانندگان داده باشیم» (***رویارونی***، ص۴) نشان این است که دو چاپ جداگانه ناشی از رقابتی خصمانه و ناسالم نبوده است. ویرایش‌ها، حاشیه نگاری‌ها، تحلیل‌ها و اطلاعات مندرج در

---

* استاد روانشناسی اجتماعی و مطالعات زنان در دانشگاه هاروارد.

هر مجموعه نقاط قوّت و آموزش های خاص خود را دارند. مهم تر این که پس از صدسال بی خبری یا بی توجّهی به این نوشته، دو ویرایش و چاپ مختلف از آن شانس پخش و انتشار و جلب توجه به آن را می افزاید.

چنان که افسانه نجم آبادی و حسن جوادی هردو متذکّر می‌شوند، درسال ۱۳۵۲ خورشیدی، برای بار اول فخری قویمی درکتاب ***کارنامه زنان مشهور ایران*** (چاپ تهران)، بی بی خانم و رسالهٔ او را معرفی می‌کنند. چند سال بعد (۱۳۵۶) هما ناطق و فریدون آدمیت درکتاب ***افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده دوران قاجار***، گزیده هائی از هردو رساله ***تأدیب النسوان*** و ***معایب‌الرجال*** را نقل می‌کنند. درسال ۱۳۶۸، عبدالحسین ناهید درکتاب ***زنان ایران درجنبش مشروطه*** نیز گزیده های مشابهی را از بی بی خانم بازنویسی می‌کند. طی سال های ۱۹۸۵ تا ۱۹۸۸ درخارج از ایران، حسن جوادی در چند نوشته از جمله در کتاب «طنز در ادبیات فارسی»، که به انگلیسی نوشته شده، به معرّفی این دو رساله می‌پردازد.

امّا دسترسی خوانندگان و علاقمندان به متن کامل این دو رساله، آن‌هم همراه با تحلیل هائی نو که برانگیزندهٔ بازاندیشی و چالش در سنن و فرهنگ دیرین ما باشد، درسایهٔ انتشار دو مجموعهٔ اخیر میسّر شده است. نقطهٔ قوّت اصلی ***رویاروئی*** در این است که هردو رساله را درکنار هم دراختیار خواننده قرار می‌دهد. مقدّمهٔ حسن جوادی و دیباچهٔ هیئت تحریریه کانون پژوهش زنان ضمن ارائهٔ اطلاعات مفید تاریخی، جنبه های مهمی از هردو رساله را مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهند. درپایان هر رساله توضیحاتی سودمند آورده شده است. تصاویر جالبی نیز ازنشریهٔ ***ملا نصرالدین*** و کتاب ***هزار و یکشب*** درلابلای کتاب گنجانیده شده است.

مجموعهٔ دیگر ***معایب الرجال*** ضمن معرفی ***تأدیب النسوان*** تنها به چاپ و ویرایش رساله بی بی خانم اختصاص یافته که هم شامل متن ویرایش شده و هم رویهٔ نسخهٔ خطی رساله است. این مجموعه در برگیرندهٔ دو پیشگفتار تحلیلی و بحث انگیز مفصل به زبان فارسی و انگلیسی، پی نوشت های متعدد، واژه نامه، کتابنامه، فهرست آیات قرآنی، فهرست احادیث، فهرست ابیات و امثال، و نمایه است. قوّت اصلی این مجموعه نهفته درجدیّت، دقّت و پژوهش عمیق تر و وسیع تری است که ویراستار آن، افسانه نجم آبادی در ارائهٔ این رساله از خود نشان داده است. قسمت توضیحات و پی نوشت ها (که گاهی از فرط دقت به حد وسواس و تکرار غیر لازم می رسند) هر خواننده ای را بی اختیار به تحسین از وسعت دانش، حجم تلاش و زحمت ویراستار وا می‌دارد.

چنان که افسانه نجم آبادی و محمد توکلّی طرقی در مقدّمهٔ ***معایب الرجال*** و در توضیح سلسله انتشارات "نگرش و نگارش زن" می نویسند، «بازپردازی و باز اندیشی زن و زنانگی از مهم ترین جلوه های مدرن‌گرائی ایران بوده است.» به تنها نگرش به زن و نگارش زن در تاریخ که کلّ تاریخ اجتماعی و سیاسی و فرهنگی ما عموماً مذکّر و بر بنیاد سیستم ارزشی و مقال مرد مدارانه تدوین و تفسیر شده است. این فقط ادعای «عده ای از زنان فمینیست ایرانی مقیم اروپا و آمریکا» نیست بلکه از سال ها پیش نویسندگان تیزبینی در داخل ایران (نظیر رضا براهنی) درنقد "تاریخ مذکّر" ایران گاه به‌گاه قلم زده‌اند. امّا تلاش مداوم و پی‌گیرانه در بازخوانی، بازاندیشی و بازنویسی تاریخ اجتماعی و فرهنگی و سیاسی ایران، بخصوص باز تعریف از هویت زن ایرانی را، زنان نویسنده و محقّق ایرانی متعددی چه در داخل و چه در خارج از ایران با هوشیاری قابل تحسینی آغاز کرده‌اند. به عنوان نمونه ***شناخت هویت زن ایرانی*** از شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار (۱۳۷۱) و ***زن به ظنّ تاریخ: جایگاه زن در ایران باستان*** از بنفشه حجازی (۱۳۷۰)، از جمله بازنویسی های تاریخی غیر مرد- مدارانه در سال‌های اخیراند.

امروز زنان جوامع مختلف از جمله ایران ، متوجه شده اند که برای دگرگونی نظام مردسالاری و بهره برداری عادلانه تر از دست آوردهای بشری، می باید در جبهه‌ها و عرصه های متعدّد و متفاوتی مبارزه کرد. مبارزه تنها محدود به کسب حقوق و وضع قوانین برابر برای زن و مرد یا برابری امکانات شغلی و اقتصادی و سیاسی نیست. بازنگری و بازپردازی در گسترهٔ فرهنگ، هنر، مذهب، زبان و مقال تا نهفته ترین و خصوصی ترین مناسبات عاطفی، جنسی و خانوادگی بخش‌های مهم و مرتبط این نهضت طولانی و پیچیده را تشکیل می دهند

امروز در ایران وخارج از ایران، بازنگری، تعبیر و تعریف غیر مرد- مدارانه، زن سویانه و نهایتاً غیر جنسیت گرا محدود به متون تاریخی و ادبی و سیاسی نیست متون مذهبی، احادیث نبوی، حتی خود ***قرآن*** نیز توسط بعضی از زنان و مردان اصلاح طلب، از جمله مؤمنین به اسلام بازخوانی و تفسیر زن سویانه و برابری طلبانه می شوند. به عنوان نمونه می توان مقاله های نشریهٔ ***زنان*** و تاحدّی نشریهٔ ***زن روز*** و بعضی مطالب نشریهٔ ***پیام هاجر*** را معرّف تلاش های اخیر زنان ایران در بازاندیشی و چالش ارزش های مردسالارانه به شمار آورد. زنانی چون بی بی خانم استرآبادی صد سال پیش چنین حرکتی را آغاز کرده بودند. امّا متأسفانه اکثر ما از وجود او و از پیوند تاریخی بین امثال او و چهره هائی چون زرین تاج (طاهره قرّة العین) و تاج السلطنه بی اطلاع بوده ایم. بازخوانی و

چاپ و انتشار وسیع متونی نظیر *معایب الرجال* به ما کمک می‌کند که دوره ها و بخش ها و تلاش‌های مختلف گذشته و حال فرهنگ خود را در پیوند با یکدیگر بشناسیم، حلقه های گم‌شده را بیابیم، عناصر و اعضاء تشکیل دهنده نظام مردسالارانه و فرایند شکل گیری آن از یک طرف و زمینه های تاریخی مبارزه علیه آن را از طرف دیگر بهتر درک کنیم.

از سوی دیگر، توجه و علاقهٔ اخیر در بین محقّقان نواندیش ایرانی به ویژه زنان به این نوع بازخوانی ها و بازپرداختن ها به متون ادبی و تاریخی کهن خود می تواند قوّت بخش آن گرایشی باشد که تلاش دارد به جای الگو برداری مکانیکی از "غرب"، هویت خود را از لابلای الگوها و چهره های مثبت و مناسب در سیر تحوّل تاریخ بومی و ملی خود ایران جستجو، بازسازی و بازآفرینی کند. در این راستا البته استفادهٔ خلاقانه از دستاوردها و شیوه های تجربه شده در"غرب" نیز اشکالی ندارد. مردان روشنفکر مذهبی و غیر مذهبی ما چه در نهضت مشروطه و چه درسال های اخیر از ایده های مُدرن و پسامدرن غربیان بهره گرفته اند. امّا وقتی زنان ایران از ایده های مُدرن فمینیستی که به دلایل تاریخی اقتصادی و سیاسی سابقهٔ طولانی تری در غرب دارند، استمداد می‌جویند هنوز هم با مارک "تحفه غرب" بودن مورد تخطئه قرار می‌گیرند. تاکی باید به جای بحث روی صحّت یا سقم، مفید یا نامفید بودن یک ایده آن را با ملاک "غربی" یا "شرقی" بودن مورد ارزیابی قرار دهیم؟

حدود صد سال قبل از بی بی خانم، در اواخر قرن هیجدهم و همزمان با انقلاب فرانسه، مری ولستونکرفت (Mary Wollstonecraft) اولین زن در اروپا بو که به پاسخگوئی علیه نوشته‌های جنسیت گرایانهٔ یکی از رجال وقت فرانسه به نا تالیران (Talleyrand) برخاست. نامه های سرگشاده و نیز کتاب «احیاء حقو زن» او از اولین آثار کلاسیک نهضت فمینیسم در غرب محسوب می‌شود. بی بـ خانم محتملاً از وجود ولستونکرفت و نوشته های او اطلاعی نداشته، امّا کار مشابه او را با فاصلهٔ یک قرن در ایران آغاز کرده است. گرچه مبارزات زن در جوامع مختلف تابع زمان، شرایط تاریخی و فرهنگی و اولویت های سیاسی ه جامعه است، امّا علّت اصلی و رسالت تاریخی این مبارزات در جوامع مختلف یکـ است و ریشه در دینامیسم قدرت و مناسبات نابرابر جنسی دارد. «هرجاسـ هست، مبارزه هست» و این اصل غرب و شرق نمی شناسد.

تأدیب النسوان چنان که ویراستاران هردو مجموعه توضیح داده اند، منعکـ کنندهٔ منویّات قلبی، نگرش و توقعات مردسالارانه، به ویژه در طبقهٔ حاکم دو

قاجار، نسبت به زن و مناسبات جنسی است. این رساله به قول نجم آبادی در خدمت مردان و خطاب به مردان نوشته‌شده است البته با این امید که جهت تادیب و آموزش زنان مورد استفاده قرار گیرد. از دید این رساله دلیل وجودی زن، برآوردن نیازها و خواسته های مرد است. به یک کلام و به قول بی‌بی خانم، *تأدیب النسوان* آشکارا و بدون رو دربایستی می‌خواهد که زن "زیردست و خدمتکار" مرد باشد و برای موفقیّت در این نقش باید تمام آداب و اصولی را که نویسنده طی ده فصل شرح می‌دهد رعایت نماید. فصل اول درباب سلوک و رفتار زن، فصل دوّم و سوّم درباب کلام و گفتار زن (مثلاً این که علیرغم هر بلائی که مرد سر سر زن می آورد، زن نباید به مرد زخم زبان بزند و یا از او گله کند)، فصل چهارم درمنع قهر کردن، فصل پنجم درشرح شیوهٔ درست راه رفتن و حرکات و عشوه‌ها و کرشمه‌های مورد پسندمرد، فصل ششم درآداب غذا خوردن، فصل هفتم درآداب آرایش و پاکیزگی بدن، فصل هشتم درآداب لباس پوشیدن، فصل نهم که طولانی ترین فصل از فصول رساله را نیز تشکیل می‌دهد درآداب خوابیدن که به‌گفتهٔ نویسندهٔ رساله «این باب معظم ابواب است عمدهٔ مطلب و این همه شرح و بسط درهمین است.» و بالاخره فصل دهم درآداب صبح ازخواب بیدارشدن.

درحالی‌که آثار مشابه *تادیب النسوان* را در دوره های مختلف تاریخ فرهنگ ایران زیاد می توان یافت، «ولی آثار شبیه *معایب الرجال* اندک است. شاید گذشته از *خاطرات تاج السلطنه* این کتاب کم حجم و پُرمعنی در نوع خود بی نظیر باشد» (*روپاروئی*، ص ۱۳).

بازخوانی دقیق هرکدام از این دو رساله، خاصه در مقابله با یکدیگر، جنبه ها و زوایای مهمی از حیات فرهنگی، خصوصیّات روانشناختی و جامعه شناختی سال‌های قبل از نهضت مشروطه را نشان می دهد. ویراستاران هردو مجموعه به بسیاری از این جنبه های مهم اشار کرده اند. از جمله این که برخلاف تصوّر رایج، زنان دوران قاجار عموماً، و زنان درباری خصوصاً همگی به موجوداتی بی قدرت، منفعل، مطیع و ناآگاه از حقوق انسانی خود تبدیل نشده بودند. شاید افزایش تعداد زنان آگاه و مقاومت فزایندهٔ آنان است که انگیزه اصلی نوشتن *تأدیب النسوان* توسط شاهزاده قاجاری شده. چرا که رسالهٔ *تأدیب النسوان* که به ظاهر قصد ادب کردن زنان را دارد، درباطن رساله‌ای است است تدافعی که از موضع ضعف نوشته شده (*روپاروئی*، صص ۱۸-۱۹) و ناشی از هراسی است نه تنها نسبت به مقاومت ها و قدرت بالقوّه و گاه بالفعل زنان، بلکه در

برابر همایش های اندرونی زنان (همانجا و نیز *معایب*، ص ۱۹). از لابلای سطر *تادیب النسوان*، احساس ناامنی، فقدان اعتماد به نفس، اضطراب درونی شخصیت ضعیف برخی مردان قدرتمند و شاهزادگان و اعیان دوران قاجار می توان تشخیص داد. نویسندهٔ *تأدیب النسوان* دائماً مرد را باصفت **بیچاره** مشخ می کند و درجائی نیز آشکارا می نویسد:

> اگرکسی گوید من از زن نمی ترسم، یا کم عقل است یا دروغ می گوید. چرا که اولاً آدم . از خلقت خفیف‌العقل باید بترسد، ثانیاً چگونه ملاحظه نکند که عصمت انسان، مال او جان انسان، اولاد انسان، عیال انسان در دست زنست هرساعت هم که می توان مثل پ و زیرجامه زن را عوض کرد . (*روبارونی*، ص ۶۷)

این عبارات بخوبی روانشناسی جنسی مردی را که پروردهٔ نظام مردسالاری به نمایش می‌گذارد. این احساس دوگانه و ضد و نقیض نسبت به زن، احساس نیاز و کشش و عشق از یک سو، و ترس، خصومت و نفرت از دیگر، در آثار منظوم و منثور ادبی منعکس بوده است و محدود به دوران و منحصر به جامعهٔ ایران نیست. مطالعات روانشناختی و جامعه شن جنسیّت نشان می دهد که تا زمانی که مناسبات زن و مرد از نوع مت سلطه‌جو و سلطه‌پذیر یا حاکم و محکوم است، رابطهٔ سالم انسانی مبتنی و اعتماد و اتکّاء دو جانبه بین این دو غیرقابل حصول خواهدبود.

امّا برخلاف نویسندهٔ *تأدیب النسوان* که روحیهٔ زن‌ستیزانه و مضطربی بی‌بی خانم نویسندهٔ *معایب الرجال* نه از موضع مردستیزی و کینه‌وخصومت‌با که از موضع ضدیّت با مردسالاری قلم زده است. او می‌نویسد: «خداوند ت تعالی مردان و زنان را عاشق و معشوق خلق کرده، نه ظالم و مظلوم» (*معایب*، ‌

از طرف دیگر، برخلاف ضعف و عدم اعتماد به نفس غالب بربسیار تحت سلطه، بی بی خانم از خود روحیه ای قوی توأم با اعتماد به نفس، از محبّت و شور و طنز و بی باکی نشان می دهد. به نظر می رس روحی و اعتماد به نفس بی بی خانم مدیون مادری قوی و آگاه، . خانوادگی و طبقاتی بالنسبه قدرتمند و مورد احترام و از همه مهم‌تر ا دانش و اندیشهٔ خلاّق خود وی باشد.

امّا ، با این همه وقتی حدیث نفس بی بی خانم را می خوانیم متوج که او نیز از جراحات روحی و اجتماعی نظام مردسالاری درامان نه

(**روياروئی**، ص ۲۳). وقتی هنوز ۳۶ سال بیشتر ندارد، از دید جامعه و مردان زمان خود دیگر جوانی و زیبائیش رو به افول گذاشته و در فرهنگی که «زن تا نزاید دلبر است و چون نزاید مادر»، و به قول بی بی خانم «زن فقط ۴۰ روز از عمر خود را سفید بحت است» (یعنی ۴۰ روز اوّل ازدواج)، شوهر بی بی خانم نیز هوای دلبر تازه ای کرده به دنبال بیرون راندن او از خانه، خدمتکار خانه را صیغه می کند. و همین بی بی خانم بذله گو، با اراده و شخصیّت و دانش وقتی با خطر طلاق، جدائی از فرزندان و تنگنای مالی روبرو می شود به زنی فرمانبردار، ضعیف و عاجز تبدیل می‌گردد و برای حفظ شوهر و خانواده و سرپناه خود، حتی حاضر به قبول هوو و یافتن صیغه به دست خود برای شوهرش می‌گردد. نوشتهٔ بی بی خانم، خاصّه فصل مربوط به شرح حال خود او، نمونه گویائی است از این که چگونه عدم استقلال اقتصادی زن در نهایت او را به وابستگی و ضعف می‌کشاند.

ویراستاران *معایب الرجال* به خوبی توضیح می‌دهند که این رساله برای زنان و در خدمت زنان نوشته شده است. بی بی خانم با استفاده از دانش ادبی و مذهبی خود و با سود جستن از طنز، شعر، حکایت، ترانه، احادیث نبوی و آیه های قرآنی، گاه با زبانی ادیبانه و گاه با زبانی عامیانه امّا همواره بی پرده و بی باکانه به شرح معایب و ستمگری های شوهران می‌پردازد. آن چه را که بی بی خانم طی فصول مختلف در زمینهٔ معایب مردان زمان خود بیان می‌دارد، به زبان امروز عبارتند از: شراب‌خواری و میگساری، قمار بازی، مصرف مواد مخدر و اعتیاد، بطالت و لاابالی گری، الواطی، بدرفتاری و ضرب و شتم زنان، امردبازی و فاحشه بازی و صیغه گیری. جالب این جاست که اگر امروز به لیست دلایلی که زنان در ایران به عنوان علل درخواست طلاق از همسرانشان برمی‌شمرند نظری بیندازیم[۲] شباهت آن قدر زیاد است که گوئی پس از صد سال گذشت زمان، هنوز هم توصیف و تنقید بی‌بی خانم درمورد بسیاری ازمردان امروز صدق می‌کند.

باری، بی بی خانم زنی است از طبقهٔ متوسط که با زنان طبقهٔ بالای دربار قاجار در ارتباط قرار دارد و از محیط اجتماعی و فرهنگی آنان تأثیرگرفته است. بی بی خانم ما را به واقعیّت وجود زنان ایرانی آزاد اندیش و آزادی خواه که گاه از درون محیط های غیر منتظره ای چون دربار قاجار، در راه پی ریزی و زمینه‌سازی نهضت تجدّد و انقلاب مشروطه گام برداشته اند آگاه می کنند.

به نظر من رسالهٔ بی بی خانم ما را به ضرورت پژوهش در زمینه‌های مختلف دیگری نیز رهنمون می‌شود، ازجمله پدیدهٔ کلفت گیری و پدیدهٔ بچه‌بازی

درحیات خانوادگی ایران. فصل آخر رسالهٔ بی بی خانم، یعنی شرح زندگی خصوصی و زناشوئی خود او، تصویری نیز از وضع اسفناک قشری از ستم‌کشیده ترین زنان ایران را به‌دست می دهد که از روی ناچاری و برای ادامه حیات به خدمتکاری درخانه این و آن می‌پردازند. نقش کلفت بسیاری از اوقات بُعد جنسی نیز دارد[۲] وجود او چه بسا درخدمت التذاذجنسی آقا یا پسرخانه (به صورت صیغه و یا غیر آن) قرار گرفته و در متن روابط زناشوئی و مناسبات خانوادگی نقشی پنهان یا آشکار بازی می‌کند. بی بی خانم از این حقیقت پنهان در ساختار خانوادهٔ سنّتی در ایران نیز پرده بر می دارد. پدیدهٔ کلفت در تاریخ معاصر ایران نمونه ای از تلاقی ابعاد مختلف طبقاتی، قومی و مانند آن درستم کشیدگی زنان و از جملهٔ چالش ها در مقابل کشش های خواهرانه و یکپارچگی زنان اقشار مختلف شهر و روستا است.

و امّا پدیدهٔ "بچّه بازی" راکه بی بی خانم از آن تحت عنوان امردبازی یاد می‌کند (امرد یعنی پسر جوانی که هنوز ریش درنیاورده است) نباید با هم‌جنس گرائی یکی دانست. ویراستاران در هر دو مجموعه به اشتباه این دو را یکی انگاشته اند. البته نجم آبادی ضمن ترجمهٔ امردباز به **homosexual** به نارسائی این ترجمه اذعان دارد. امّا باوجود اشاره به لغت مناسب‌تری که **paedophilia** باشد (*"معایب"*، ص ۱۶، بخش انگلیسی)، تفاوت بین این دو پدیده را مبهم می گذارد. پدیدهٔ هم جنس گرائی در ایران نیاز به پژوهش وسیع دارد، امّا در تعاریف قانونی و روانشناختی و روانپزشکی رایج در آمریکا، هم جنس گرائی و"بچّه بازی" دو پدیدهٔ بسیار متفاوت محسوب می شوند. بچّه بازی به مثابهٔ یک انحراف جنسی عموماً در بین مردان "دیگرجنس گرا" دیده می شود. این پدیده همواره در یک رابطهٔ قدرت نابرابر تظاهر می کند و در واقع نوعی کودک آزاری شمرده می شود و به عنوان یک جرم مشخّص مجازات قانونی دارد. در فرهنگ ایران، امّا، هنوز چنین تفکیک هائی صورت نگرفته است. به علاوه قبح همه جانبهٔ بچّه بازی و آثار منفی روانی و جسمی آن بر نوجوانان و بر روابط زن و مرد مورد بررسی قرار نگرفته است. شواهد چندی حکایت از آن دارد که این پدیده محدود به دوران قاجار نبوده است. به عنوان مثال، صمد بهرنگی از رواج آزارجنسی پسربچّه ها توسط معلمّان مرد در روستاها و شهرستان های ایران سخن گفته است. در ادبیات ایران نیز شعرای بزرگ و مورد احترام ما از سعدی گرفته تا ایرج میرزا از تجربیّات جنسی خود با پسربچّه ها بدون احساس شرم و حتی به مثابهٔ نوعی قدرت نمایی مردانه سخن گفته اند(برای

نمونه نگاه کنید به قطعهٔ "حیله" در دیوان ایرج میرزا).[٤]

در این جا بی مناسبت نیست گفته شود که این نوع نوشته های قبیح و پورنوگرافیک بزرگ مردان ادب ایران گوی "عریان کلامی" را از امثال بی بی‌خانم ربوده و هیچ نوع "عفّت کلام"ی را مرعی نداشته اند. اشکال کار آن ها، امّا، به عریان کلامی دروصف عشقبازی سالم و طبیعی است، که برآن ایرادی نمی توان گرفت. ایراد در این است که ایرج میرزا وسرایندگانی نظیر او وقیحانه و شادمانه در وصف فریفتن و تجاوز به عنف به نوجوانی درجواب شعر می‌سرایند، یعنی در وصف عملی که در یک جامعهٔ متمدّن سزاوار مجازات قانونی همراه با روان درمانی است. منقّدان در فرهنگ مردسالارانهٔ ما، امّا، گفتار، نوشتار و اعمال زن و مرد را با دو ترازوی متفاوت سنجیده اند. تابحال من ندیده ام کسی سعدی، ایرج میرزا، عبید زاکانی، سوزنی سمرقندی، عارف قزوینی، عشقی، ادیب الممالک فراهانی و[٥] نظایر آنان را به خاطر عدم رعایت "عفّت کلام" مورد سرزنش و انتقاد قرار دهد. امّا وقتی فروغ فرّخزاد با عریان کلامی از تجربهٔ طبیعی جنسی خود می سراید و یا بی بی خانم یا ویراستار اثر او، بی پرده و با زبان مردم از آلات جنسی نام می‌برند و یا یک رابطهٔ جنسی را صرفاً به منظور توضیح واقعه نه چون ایرج میرزاها جهت التذاذ بیمارگونه آن هم در یک رسالهٔ طنز آمیز بیان می‌دارند، به "نانجیب" بودن و "بی عفّتی کلام" متّهم می‌شوند. چه بسا یکی از دلایل عدم چاپ رسالهٔ بی بی خانم همین کلام عریان او بوده است. در این جا قصد من دفاع کلی از "عریان کلامی" به هرمعنا نیست، بلکه اعتراض به کاربرد معیارهای دوگانهٔ جنسیّت‌گرا در ارزیابی ارزش‌ها و کلام و آثار زنان و مردان نویسنده است.

در گسترهٔ یک بحث سالم نظری درزمینهٔ مطالعات زنان، در این جا چند پیشنهاد و نقطهٔ نظر را نیز به‌طور نقدگونه نسبت به پیشگفتار افسانه نجم آبادی طرح می‌کنم. از عشق و شوری که نجم آبادی نسبت به بی بی خانم نشان می‌دهد می توان حدس زد که همانا بی بی خانم که با متون کلاسیک ادب ایران و زبان *قرآن* و احادیث آشنائی دارد، الهام بخش و مشوّق نجم آبادی به سمت مطالعهٔ بیشتر متون قدیم ادبی و مذهبی شده است. و الحق که ویراستار در این راه به پیشرفت های شایانی نیز دست یافته است. به نظر من دیگر زنان محقّق مقیم خارج نیز خوب است این کار را الگو قرار دهند. اگرچه اقامت درخارج از ایران و تحقیق و تدریس در دانشگاه های آمریکائی و اروپائی به ناگزیر فرصت و احساس نیاز لازم برای این کار را از پژوهشگران می‌گیرد، امّا برای سهم داشتن

در باز اندیشی و باز آفرینی فرهنگ ایران، می باید ماوراء محدودهٔ ادبیات و تئوری های فمینیستی معاصر درغرب حرکت کرد.

امّا درست درهمین راستا و با توجّه به همین هدف است که تکیهٔ بیش از حدّ و اغراق آمیز نجم آبادی بر نقش زبان بطورکلی وسبک زبان در فرایند مُدرن گرائی زن ایرانی را نابجا، نادرست و ناسودمند می دانم و در آن نوعی تأثیر پذیری غیر خلاّق و نامناسب از بعضی ایده های پسامدرنیسم (postmodernism) می بینم. اگر چه عریان کلامی، شهامت و بی باکی بیان از نقاط قوّت رسالهٔ بی بی خانم است، امّا تئوریزه کردن سبک بیان بی بی خانم را، به مثابهٔ زبانی که تنها ویژهٔ زنان بوده و به دوران پیش از «پاکساری جنسی گفتمانی» یعنی به پیش از زبان زیر حجاب رفتهٔ زن مُدرن بر می گردد، یک جانبه و اغراق آمیز می دانم. چرا که اولاً این تئوریزه کردن مستلزم تحقیق ها و داده های مردم شناختی و جامعه شناختی است، و ثانیاً در این کار نباید جوانب دیگری راکه باعث تفاوت های زبانی می شود، نادیده انگاشت. در پیشرفت به سوی تجدّد، با افزایش مدارس و ترویج هرچه بیشتر زبان نوشتاری، باهم آمیری روزافزون زن و مرد در اجتماع، "پاکسازی گفتمانی"، "تأدیب" پیکر، رفتار و زبان هردو جنس (زن و مرد) ضرورت یافت، البتّه در راه هایی ناموازی و با معیارهائی ناهمسان و جنسیّت گرایانه. از همین رو، تفاوت این زبان ها تنها بُعد جنسی ندارد. چرا که دو زبان مورد بحث نجم آبادی، از یک طرف به اقشار مختلف اقتصادی و فرهنگی جامعه تعلّق دارد و از طرف دیگر نمایانگر تفاوت میان زبان گفتاری و نوشتاری است. امروز نیز در ایران بین زبان محاوره ای زن کارگر و زن کارمند، زن شهری و زن روستائی، زن خانه دار و زن شاغل تفاوت هایی وجود دارد. این تفاوت ها، امّا، در زبان نوشتاری آن ها کمتر می شود. از طرف دیگر همین امروز نیز بین زبان محاوره ای زنان تحصیلکرده و شاغل در حضور یک جمع زنانه با یک جمع مختلط (زنانه ـ مردانه) تفاوت وجود دارد، همان گونه که بین زبان نوشتاری زنان نویسنده و مردان نویسنده نیز تفاوت های پنهان و آشکار قابل ملاحظه ای هست.

آن چه برای من خواننده از تأکید و تمجید بیش از حد نجم آبادی از "عریان کلامی" و سبک بیَان بی بی خانم روشن نیست، نتیجهٔ عملی این سبک است. عریان کلامی بی بی خانم در یک متن طنزگونه و درآن زمینهٔ تاریخی و اجتماعی و با توجه به مخاطبانش، مناسب، طبیعی و حتی جذّاب و دلنشین است. امّا آیا باید همان زبان را امروز در متنی عاری از طنز و درزمینهٔ تاریخی و موقعیّتی

دیگر نیز به‌کار برد؟ آیا چنین کاری را باید نمودار شجاعت در پرده دری و کشف حجاب تحمیلی بر زبان زنان دانست؟ به نظر من خیر به مصداق «هــرسخن جائی و هرنکته مقامی دارد» می‌توان و باید هم علیه متّهم کردن بی‌بی‌خانم به "بی‌عفّــتی کلام" برخاست، و به افشای بار دوگانهٔ کلمهٔ "عفّت" و ترازوی نامتوازن اخلاق جنسی پرداخت، و هم حرمت کلام، یعنی آداب و اخلاق و قواعد غیرجنسیت گرای زبان را به تناسب جا و مکان رعایت نمود از این گذشته من برخلاف نجم آبادی زبان *معایب الرجال* بی بی خانم را نه pornographic نه حتّی erotic (*معایب*، ص ۱۶، بخش انگلیسی)، بلکه آن را زبانی بی پرده، رک، گاه ادیبانه و گاه عامیانه دیدم. هدف بی بی خانم در بیان وقایع و رفتارها و اعضاء جنسی درهیچ کــجا التداذجوئی پورنوگرافیک به معنی دقیق کلمه نبوده است.

هردو ویرایش، به خصوص ویرایش نجم آبادی تنها از محاسن و نقاط قوّت رسالهٔ بی بی خانم سخن گفته اند. به محدودیّت ها و اشکالات دیدگاه های رساله، امّا، یا کمتر اشاره شده و یا هیچ اشاره ای نشده است. بدون شک رسالهٔ بی بی خانم و نظرگاه ها و شیوهٔ نقد او از مردسالاری درنوع و زمان او بی نظیر و قابل تحسین فراوان است. او علی‌رغم محدودیّت ها و تضادهای موجود به خوبی تلاش کرده است حتّی آیات جنسیّت‌گرای قرآنی را نیز تفسیر و تعبیری تساوی جویانه نماید. تکّیهٔ او بر نسبی بودن حقایق و مسائل و تنوّع وجود سلیقه ها و تفاوت‌های فردی، رها بودنش را از جزم اندیشی نشان می‌دهد. این خصائل به‌ویژه در ایران کنونی، که باغلبهٔ جزم اندیشی و تعصّب فکری روبروست، بسیار مغتنم و ارزنده است. امّا در عین حال خود بی‌بی‌خانم نتوانسته در همهٔ زمینه ها از چارچوب اندیشه، رفتار و گفتار مردسالارانه فراتر رود. گاه شاید به ناچار و به مصلــحت و از روی طنز، امّا گاه با اعتقاد و بطور ارادی از مضامین مردسالارانه دفاع می‌کند. اگر مدح و ثناگوئی او نسبت به پادشاه راکه بزرگترین نماد پدرسالاری است از روی مصلحت و ناگزیری بدانیم، "ضعیفه" خطاب کردن زن خدمتکار، وحشی و بی شعور دانستن مردم طبقهٔ پائین، "ضعیف‌العقل" انگاشتن زنان (*معایب*، ص ۶۴،) را نمی‌توان به راحتی توجیه کرد.

دیگر این که به نظر من کاربردصفت "زن- مدار" برای رسالهٔ بی بی خانم نامناسب است. به خصوص که نجــم آبادی این واژه ها را در مقابل مرد- مدار *تأدیب النسوان* به کار برده است. *معایب الــرجال* نقــطهٔ مقابل *تأدیب النسوان*

نیست مرد- مداری ترجمهٔ صفت سفی androcentric است و آن گفتار، رفتار و سیستم فکری را نشان می دهد که درآن مرد جنس برتر، مرکز و محور ارزیابی ها انگاشته می شود. سی‌بی خانم، امّا، به تساوی زن و مرد (و نه برتری جنسی زنان سرمردان) معتقد است. دیدگاه و نوشتهٔ او را با ترکیب خوبی که نجم‌آبادی خود به کار برده، یعنی "زن سویانه" بهتر می توان توصیف نمود تا "زن مدارانه".

تلاش نجم آبادی برای واژه سازی های فارسی به مثابهٔ معادل هائی برای مفاهیم رایج در نوشتار فمینیستی را قابل تحسین و سودمند می‌دانم، امّا معتقدم اصـــرار او برای واژه پردازی درهر زمینه، خودآگاهی بیش از حدّ او به زبانی که به‌کار می برد، حواس خواننده را بی احتیار بیشتر در قید زبان او نگاه می‌دارد تا در دریافت پیامش. از طرف دیگر بیم آن دارم که این زبان نوشته های او را به محیط های آکادمیک و نحبگان محدود سازد. شاید این فشار فرهنگ و کلام نخبگان مردسالار است که ساده نویسی زنان را به حساب بیسوادی می گذارد و آن ها را به کاربرد کلامی "سنگین" و نخبه پسند می‌کشاند. امّا من چون هیچ شبهه ای در وسعت دانش، پیش‌کسوتی و سهم ارزنده افسانه نجم آبادی، چه در حامعه شناسی زبان ایران و چه در مبارزات رهائی نخش آنان، ندارم و چون می‌خواهم افراد بیشتری حرف های او را بفهمند، آرزو می‌کنم که، مثل چند سال گذشته، ساده و بی پیرایه سویسد و زبانی را به کار برد که به "زبان سنّتی" زنان (به همان معنا که خود توضیح می‌دهد، ص، ۳۱) نزدیکتر باشد.

پانویس ها:

۱. ن ک. به: حلال متینی، *معایب الرجال*، نوشتهٔ بی بی خانم استر آبادی، *ایران شناسی*، سال پنجم، شماره دوم، تابستان ۱۳۷۲، صص ۴۳۷-۴۴۲.

۲. برای مقایسهٔ علل طلاق و مشکلات زناشوئی در بین ایرانیان امروزی (درداخل و خارج از ایران) ن. ک. به:

Nayereh Tohidi, "Iranian Women and Gender Relations," in R. Kelley, J. Friedlander, and A. Colby, eds ,*Irangeles: Iranians in Los Angeles*, Berekley· University of California Press, 1993, pp 175-217

۳. برای نمونه ن. ک به:

Shahla Haeri, *The Law of Desire: Temporary Marriage in Shi'i Iran*, Syracuse University Press, 1989, pp. 83-86.

۴ ر. ک. به دیوان ایرج میرزا (مشتمل بر مقدمه و قصائد و غزلیات و مثنویات)، تهران، مطفّری بی تاریخ، صص ۲۸۸-۲۹۲

۵ در این جا از دوست گرامی فضل الله روحانی، که دریافت این نمونهٔ اشعار راهنمای من بودند، سپاسگزاری می کنم

احمد کریمی حکاک

ما و نظریه پردازان ادبی غرب

بابک احمدی، ***ساختار و تأویل متن***، دو جلد، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰
۷۶۰ ص.

ساختار و تأویل متن کتابی است در شرح آرا و عقاید برخی از مهمترین نظریه‌پردازان معاصر اروپا و آمریکا به زبان فارسی. هرجلد از کتاب به دو بخش تقسیم شده، و بدین ترتیب چهار بخش مشخّص پدید آمده است. کتاب اول: نشانه‌ها و شکل متن؛ کتاب دوّم: بررسی ساختاری متن؛ کتاب سوم شالوده‌شکنی متن؛ و کتاب چهارم: تأویل متن. سه پیوست نیز در پایان کتاب آمده است. پیوست یک شامل بحثی درچند اصطلاح مهم است، همچون rhetoric، poetics، critic، discourse و enunciation؛ پیوست دو شرحی است مختصر در روش "نشانه شناسی"؛ پیوست سه مطلبی است در شرح مفهوم "تقلید"mimesis از نظر ارسطو. در پایان کتاب دو برابر نامهٔ واژگان نیز دیده می‌شود، یکی «فرانسوی به انگلیسی و فارسی» و دیگری «فارسی به انگلیسی و فرانسوی» و نیز نمایهٔ نام‌ها، که این مطالب پایانی کتاب برای درک مفاهیم و واژه های اساسی به کار رفته درمتن کتاب سخت مفید می‌افتد.

موضوع اصلی کتاب ***ساختار و تأویل متن***، طرح چکیدهٔ عقاید نظریه پردازان اروپائی و آمریکائی است که برای نخستین بار به صورتی منظّم در ایران عرضه می‌شود، درکتاب نخست عمدتاً با سیر تکامل نگرش ساختاری به متون ادبی آشنا می‌شویم، و گفته‌های نظریه پردازانی همچون ساسور، پیرس، شکلوفسکی

یاکوبسن، باختین، لوتمن و پروپ را از نظر می‌گذرانیم. کتاب دوّم ناظر است برکار کسانی چون لوی استروس، میشل فوکو، رولان بارت، تزوتان تودوروف، ژان ژنه، ژولی کریستوا، و اومبرتو اکو. کتاب سوّم مروری است برنظریات و آثار دریدا، هوسرل، باتای، بلوم، هارتمن و دمان که در سایهٔ افکار متفکّران پیشاهنگی مانند نیچه، فروید و هایدگر تشریح شده است و سر انجام کتاب چهارم به بررسی اصول و روش‌های شرح و تفسیر متون ادبی اختصاص دارد، و برای عنوان آن، به منظور القای ویژگی‌های تمایزبخش این روش، از خود واژهٔ "هرمنوتیک"(hermeneutics) استفاده شده است. دراینجا خواننده با زبدهٔ آرای بـــرادی مانند شلایر ماخر، دیلتای، گادامر، هرش، ریکور، آیزر، و یاس آشنا می‌شود.

حضور کتابی با این وسعت درمضمونی که پیش از این هرگز به شکلی چنین جامع و منسجم در زبان فارسی ارائه نشده بی تردید می‌بایست از سوی منتقدان ادبی و ادیبان ایرانی به مثابهٔ نقطه عطفی در آشنائی با سیر تکوین آرای غربیان دربارهٔ مبانی نظری نقد ادبی تلقی شود و سخت مورد استقبال قرار گیرد اما درحلال نزدیک به سه سال که از نشر این اثر می‌گذرد، تا آنجا که من می‌دانم، هیچ نقد روشنگرانه ای، چه در ایران و چه درخارج، براین کار نوشته نشده، و مباحث مندرج درآن یا شیوهٔ ارائهٔ آنها، یا بهره‌ای که از آن می‌توان گرفت، مورد بررسی مفصّل و نکته به نکته قرار نگرفته است بدین‌ترتیب، ندای نویسندهٔ آن، که لاید طرح این مباحث را در جامعهٔ کنونی ایران حائز اهمیّت تشخیص داده و رنج چنین تألیفی را برخود هموار کرده، پاسخ همدلانه‌ای نیافته است. این نکته بیشتر از آن رو درخور تأمّل است که کتاب حاضر، درعین حال که مفصّل ترین و جامع ترین کوشش در راه طرح آرای نقد نظری اروپائیان در ایران است، نخستین آنها نیست. از *بوطیقای* ارسطو تا *درآمدی به نظریهٔ ادبی* تری ایگلتون آثار متعـــدّد و گوناگونی را مـی‌توان نام برد که در ایران به زبان فارســی ترجمهٔ شـــده و به چاپ رسیده‌است، امّا به ندرت می‌توان نقدهای اصولی را از این گونه آثار نشان داد که هدفی جز تحسین و تمجید نویسنده یا مترجم، و یا خرده گیری از کار او را دنبال کرده باشد. حقیقت این‌است که امروز، در جامعهٔ ایران، گفت و شنود ادبی نیز وضع چندان بهتری از گفت و شنود سیاســی ندارد، یعنی هدف اغلب شنودن سخن دیگــری با تمامی توان، و برزبان آوردن پاسخی همدلانه و حق جویانه نیست. سخنی از زبانی اگر شنیده می‌شود شکری است یا شکایتی به قصد نواختن گوشی یا آزردن دلی. و پاسخ از

جایی اگر می‌رسد آفرینی است شاید، یا نفرینی حاکی از لذّت یا وحشت یا بهت یا حیرت. ندائی، همدلانه، امّا، شاید هرگز، شاید بسیار به ندرت.

به عنوان یک رویداد فرهنگی، شاید باید انتشار کتاب ***ساختار و تأویل متن*** را قابل مقایسه دانست با انتشار ***سیر حکمت در اروپا*** تألیف محمّدعلی فروغی ، یا ***زمینهٔ جامعه شناسی*** تألیف امیرحسین آریانپور، یا ترجمهٔ ***تاریخ تمدن*** ویل دورانت به زبان فارسی همهٔ این کتاب‌ها، نه شخص یا گرایشی که فرایندی فکری را، چنانکه درجاهایی از جهان اندیشیده شده، طرح می‌کنند، تا شاید جامعه از آگاهی حاصل بهره مند گردد. باتوجه به حضور این کتاب درجامعهٔ ایران، امروز پژوهنده یا دانشجوی ایرانی، که شاید به زبان های فرانسه یا انگلیسی دسترسی نداشته باشد، می تواند دست کم باید بتواند در لحظهٔ برخورد با نام‌هایی همچون فوکو، دریدا ولاکان، پایرس، باختین و هارتمن، این کتاب را بگشاید و با عمدهٔ افکار و زبدهٔ آثار این نظریه پردازان آشنا شود. شاید حتّی بتوان انتظار داشت که خوانندهٔ پرحوصلهٔ ***ساختار و تأویل متن***، پس از خواندن کتاب بتواند سیر اندیشهٔ ادبی را، آن سان که امروز در دانشگاه های اروپا و آمریکا موضوع تعلیم و تعلّم قرار می‌گیرد، درک کند شاید حتّی بتوان انتظار داشت که خوانندهٔ هوشمند و بردبار این کتاب بتواند از ارتباطات میان این شیوهٔ برخورد با متون ادبی درس هایی نیز برای برخورد با آثار ادبی موجود در زبان خویش بگیرد بدوش گرفتن چنین باری خود کافی است تا نام مؤلّف را شایستهٔ ثبت درسیاههٔ کسانی که به خدمتی بایسته و بجا درسیر تکوین اندیشهٔ ادبی در ایران امروز کمر بسته اند گذاریم، و به کارش ارج نهیم.

امّا برعهده گرفتن کاری چنین صعب بی تردید مشکلات بزرگی را نیز به همراه دارد. به نظر ما، برخی از این مشکلات عبارتند از: یافتن زبان و لحنی مناسب برای طرح مفاهیم و آرا، جست و جوی راه هایی برای نزدیک تر کردن مفاهیم مجّرد و عام به ذهن خوانندگان ایرانی ادبیّات، و ایجاد زمینه هایی برای درک اعتبار این گونه اندیشیدن برای باورتر کردن تفکّر ادبی در ایران. باید همواره به خاطر داشت که افکار دیلتای و باختین و لاکان خود در برداشت‌های اینان و جوامع شان از جمال و جمال شناسی، از ادب و ادبیّات، و از نقد و نظر ریشه دارد. از سوی دیگر، نیز باید همواره به خاطر داشت که این افکار را در جامعه ای طرح می‌کنیم که هنوز غرابت آنها را در بسیاری از متون خود با گذاشتن گیومه در دوسوی کلماتی همچون ساختار گرایی و نشانه شناسی ثبت می‌کند. درجامعهٔ ایران هنوز گروهی برنقیض "تقدّم نظر برعمل" فائق نیامده‌اند.

یعنی مثلاً می‌اندیشندکه چون مولوی و حافظ پیش از هیدگر و باتای می‌زیسته‌اند، بهره گرفتن از افکار اینان در بررسی آثار آنان "خطا" ست. و این همه را باید بر پریشانی و آشفتگی زبان بحث در مسائل نظری، در سرتاسر دوران معاصر درفرهنگ ایران، افزود تا ابعاد دشواری‌هایی که مؤلّف در کار خود با آنها رو به رو بوده و متاسفانه آنها را چنانکه باید به بحث نگذاشته است، روشن شود. درهمین مورد اخیر، نمونه وار می توان گفت بحثی که بابک احمدی در "پیوست یک" (صص ۷۰۹-۱۰) در ردّ معادل "بوطیقا" برای poetics و مناسب تر بودن عبارت "نظریّه‌ی ادبی" برای آن مفهوم ارائه می‌دهد کلاً ناکافی است و کمتر کسی را با آن مجاب می‌توان کرد. برخی از معادل هایی نیز که نویسندهٔ کتاب به‌کار برده یا راه را بر درک مفهوم می‌بندند و یا مفهوم را به چیزی خُردتر از خود آن تبدیل می‌کنند "مطابقه‌ی رندانه" در برابر Irony "منطق مکالمه" در برابرdialogique ، و "منطق چند گونگی" در برابر heterology از این قبیل اند. برای پرهیز از درگیر شدن در مبحث پایان ناپذیر معادل‌یابی برای واژگان و مفاهیم غربی در زبان فارسی به همین ها بسنده می کنیم.

شاید اساسی ترین چالش ناکامیاب مؤلّف را بتوان در ایجاد پیوند میان نظریات اندیشمندان غربی و افکار و آثار ادبی موجود در زبان فارسی دانست در *ساختار و تأویل متن* درگیری اصلی و عمدهٔ بابک احمدی با متون و آثار غربی است، و این از ویژگی‌های کتاب است و ایرادی برآن وارد نیست. گهگاه، امّا، به کوششی دودلانه بر می‌خوریم در راه برقراری گفت وشنود میان آن آراء و گفته‌های پُرمغزی از پیشینیان همزبان خویش، بی آنکه در طرح آنها مؤلف را، همچنان دورنگر و گسترده اندیش، در کنار خود ببینیم. در پایان فصل هفت، "ساختار و معنا"، در بحث افکار ژان پل سارتر ناگهان نویسنده از موضع عرضه کنندهٔ آرا به در می‌آید و برمسند قضاوت می‌نشیند، و بی آنکه خواننده را برای داوری قاطع خود آماده کرده باشد، می‌گوید:

> من منکر اهمیت این چهارکتاب [از آثار سارتر با نام های **بودلر، ژنهٔ قدیس، واژگان و ابله خانواده** نیستم] و می‌دانم که کارهای برجستهٔ سارتر در راه یافتن پاسخ هایی به آن پرسش فلسفی [چه چیزی دربارهٔ (هرنویسنده‌ای) مثلاً گوستاوفلوبر می‌دانیم؟] تاچه حد کارآیند، امّا برای آن کس که سودای شناخت متون ادبی را در سر دارد، پیروی از روش سارتر را توصیه نمی کنم و باور ندارم که پژوهش زندگینامهٔ مؤلفان پایه، یا آغاز گاهی درست باشد(ص۲۰۳)

و آنگاه بلافاصله گفتهٔ زیر را از عین القضاة همدانی نقل می‌کند:

> جوانمردا! این شعرها را چون آیینه‌دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست درخود؛ امّا هرکه در او نگه کند صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را درخود هیچ معنی نیست؛ امّا هرکسی ازو آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود وکمال کار اوست. و اگر گویی که شعر را معنی آنست که قایلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع کنند از خود، این همچنانست که کسی گوید. صورت آیینه، صورت روی صیقل است که اوّل آن نمود (نقل شده از نامه های *عین القضاة همدانی*، تصحیح م. منزوی و ع. عسیران، تهران، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۲۱۶)

چند و چون در افکار ادبی سارتر، و نیز در نقش زندگینامهٔ نویسندگان (یعنی دانش خوانندگان دربارهٔ زندگی آنان) در تأویل آثارشان، موضوعی است فراخ و بحث انگیز. امّا جمله ای مختصر از نوع «پیروی از روش سارتر را توصیه نمی‌کنم»، و توسّل به تمثیل آیینه، آن سان که در گفتهٔ عین القضاة آمده، این مشکل را نمی گشاید. آیا به راستی آقای بابک احمدی براین باور است که «شعر را در خود هیچ معنی نیست؟» اگر چنین است، ایشان می‌بایست این باور خود را در آغاز کتاب و چه بهتر که با تفصیلی بایسته بر خواننده بگشاید تا خواننده بداند که آرای این همه نظریه پردازان از صافی چگونه ذهنی عبور کرده تا برصفحات کتاب حاضر بنشینند، یا به تعبیر عین القضاة آن افکار در چگونه آیینه‌ای بازتاب یافته است. به راستی تشبیه متن ادبی به آیینه ای که تنها کارش باز تاباندن چیزی ـ مثلاً افکار خواننده، یا "واقعیت" ـ است از مواضع رادیکالی است که تقریباً همهٔ نظریه پردازان معاصر آن را مردود یا دست کم دارای توانی محدود در درک ادبی ـ می‌شمارند.

از اینگونه مشکلات در *ساختار و تأ ویل متن* نمونه های چندی می‌توان یافت امّا اینها همه در برابر اهتمام نویسنده در انتقال بخش بزرگی از مباحث رایج در اروپا و آمریکا به زبان فارسی رنگ می بازد. و حقیقت این است که توفیق بابک احمدی درحل مشکلات بسیار درکاری که ارائه کرده است چشمگیر است تنها پس از تألیفات مشابهی از این دست می توان میزان توفیق او را در کشاندن مبحث نقد نظری به جامعهٔ ایران دقیق تر ارزیابی کرد. مثلاً روشی که مؤلّف، در کار اختصاص هر فصل یا موضوع به متفکّری یگانه، یا افرادی معدود، در پیش گرفته شاید به این دلیل باشد که در جامعهٔ ایران اغلب گرایش‌های فکری را به چهره‌ای واحد منتسب می‌کنند. این پرسش ها جای تأمّل دارد که آیا به ح

فرمالیست‌های روس، دیگرانی هم به مقولهٔ ارزش شکل متن اندیشیده و در این باب سخنان شایستهٔ تأملی گفته اند؟ آیا رابطهٔ ساختار متن و معنا را تنها در آثار و افکار لوی استروس و میشل فوکو باید جست؟ و سر انجام، مرزها و محدوده‌های توافق و تفارق میان نظریه پردازانی همچون باختین و لوتمن، یا دریدا و دمان، یا بارت و ریکور درکجاست؟ هریک از این پرسش‌ها می تواند موضوع کند وکاوهای جدیدی باشد که دیر یا زود در ایران نیز باید مطرح شود از ثمرات کتاب *ساختار و تأویل متن* یکی هم این است که امروز مقولهٔ نقد نظری، چنانکه متفکّران غربی آن را درک می‌کنند، می تواند به عنوان بخشی از سیر تفکّر در غرب از ارسطو تا نورتروپ فرای به شکل شیوه ای از برخورد آدمیان با مواریث ادبی خویش پذیرفته شود و موضوع پژوهش گردد. مثلاً خوانندهٔ کتاب *ساختار و تأویل متن* به خوبی می تواند از اهمیّت افکار نیچه برای تقریباً تمامی نظریه پردازان قرن بیستم آگاه شود، و درآن تأمّل کند.

دراینجا، امّا، می‌خواهم به مشکلی اشاره کنم که در سرتاسر تجربهٔ خواندن این کتاب ذهن خواننده را رها نمی‌کند. درفصل چهاردهم کتاب، با عنوان "فراسوی معنا"، از زبان موریس بلانشو و ژاک دریدا این پرسش مطرح می‌شود که «در متن چه کسی حرف می‌زند؟» (ص ۴۵۵) برای من، این پرسش، در تجربهٔ خواندن کتاب *ساختار و تأویل متن* پرسشی همیشه حاضر بوده است. گاه احساس مزاحمی درخود یافته ام که می‌گفته است این روش سخن گفتن نمی‌تواند روش شخـــص مؤلّف، یعنی بابک احمـــدی، بوده باشد. از نکات بیوگـــرافیک، تا شیوهٔ قرارگرفتن نظرها درکنارهم یا طرح گمت و شنودهای بدون زمینه، یا بافت های کلامی بی پیشینه همه به گونه ای ارائه می‌شود که گویی از پس پشت متن این کتاب نه صدای نویسنده یا شارحـــی از خارج از موضـــوع کلی کتاب، که آوای فـــردی، یا گروهی از درون مباحث نقد نظـــری ادبیّات در غرب به‌گوش می‌رسد: تودروف باختین را به ما معرفی می‌کند، ریکور هیدگر را به صحنه می‌آورد، و یاکوبسن دربارهٔ فرمالیست های روس سخن می‌گوید. شاید روش دیگری از ارائهٔ منابع و مآخذ ـکه کار مؤلّف را بیشتر به صورت "اقتباس" (در بهترین معنای آن) نشان می‌داد می توانست براین مشکل فائق آید. مسلّم این است که آرای عرضه شده به هرحال از سرچشمه هایی جز تأمّل بی‌واسطه در افکار نظریه پردازان غربی توسط شخصی از خارج از سنّت ادبی مغرب زمینیان نشأت گرفته است.

و سر انجام، تأمّلی که قرائت *ساختار و تأویل متن* در خوانندهٔ فارسی زبان

برمی انگیزد و برجای می‌گذارد این است: آیا آشنایی با این افکار و آرا برای درک بهتر متون ادبی موجود درسنّت ادبی زبان فارسی نیز اعتبار دارد؟ دربرابر این پرسش باید گفت اعتبار و کاربرد نطریه های مطرح شده در اروپا و آمریکای معاصر در جست‌وجوی شیوه های جدیدی از تأویل و تحلیل متون ادبی است، چرا که هر متنی را می توان خواند، و به آن واکنشی نشان داد. ثبت واکنش خواننده در برابر متن، مختصّ به فرهنگ یا فضای فرهنگی ویژه‌ای نیست. از سوی دیگر، امّا، این حقیقت را هم نمی توان از نظر دور داشت که شیوهٔ تبیین این واکنش نیز همچون شیوهٔ تبیین فکر یا احساس درخود متن، زادهٔ فرهنگ و فضای فرهنگی مشخّصی است. تحلیل ادبی نیز در نهایت کنشی است فرهنگی که در مفروضات ایدئولوژیک ریشه دارد. از سوی دیگر، تحلیل متن ادبی از راه درک مکانیسم های درونی آن، یا کند و کاو در ارتباطات بینامتنی، یا گشت و گذار در توازی‌ها و تخالف های صوری، زبانی یا مضمونی درمتون ادبی پیامدهای مشخّصی نیز دارد که آنها را باید شناخت. درعین حال که نمی‌توان گفت، مثلاً که غزل فارسی یا شیوهٔ روایتگری *هزار و یک شب*، یا شناخت معنای *بوف کور* به دلیل حضور هستی‌شناختی این متون در فضاهایی خارج از فضای فکری سارتر یا دریدا یا لاکان مقاومت ویژه‌ای دربرابر افکار آنان از خود نشان می‌دهند، در همان حال باید از پیامدهای ناشی از کاربرد آن نظریات در کار شناخت این متون نیز آگاه شد.

راه آیندهٔ نقد ادبی درجامعهٔ ایران بی تردید از میان درک بهتر و عمیق‌تری از مقولات مطرح شده در غرب می‌گذرد. امّا آن‌گاه که این درک حاصل شد راه به پایان نرسیده است. باید مقالی را در نقد ادبی پی ریزی کرد که متون موجود در زبان فارسی را بر مبنای روایت خود این متون از تاریخ و اسطوره، از نماد و استعاره، و از رابطهٔ همواره دگرگون‌شوندهٔ متن با متن و متن با خواننده برما بگشاید. متونی همچون *شاهنامهٔ فردوسی*، *مثنوی معنوی* یا *دیوان حافظ* کدام اوضاع و شرایطی را ـ اعم از فلسفی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ـ درخود نشانیده اند، و چگونه؟ به این گونه پرسش ها، درسایهٔ درک ژرفتری از تأمّلات دیگران در متون موجود در سنّت خود آنها، البته بهتر و بایسته تر می‌توان پاسخ گفت. اگر این خطاست که بیندیشیم شیوه‌ای از قرائت متون جهانی است و شیوه های دیگر حاشیه نشین آن شیوه، این نیز خطاست که گمان کنیم از متون ادبی موجود در سنّت‌های دیگر، و تأمّلات دیگران درآن متون، هیچ درسی نمی‌توان آموخت. اهمیّت نهایی *ساختار و تأویل متن* در این است که با گام

نخست بلندی راه آموختن این درس را بر ما هموار کرده است. شاید مهمترین گامی که می توان در پی انتشار **ساختار و تأویل متن** برداشت این باشد، که ماهیت و میزان بهره ای را که می توان از آرای عرضه شده در این کتاب گرفت به محک متون موجود در سنّت ادبی خود بسنجیم.

بنیاد مطالعات ایران در سالی که گذشت

در سال گذشته (۱۳۷۲/۱۹۹۳)، بنیاد مطالعات ایران فعالیت های خود را در زمینه های انتشارات، برگذاری کنفرانس ها و سخنرانی ها و همکاری با دانشگاه ها و مؤسسات علمی و فرهنگی همچنان ادامه داد و از یاری شماری دیگر از نویسندگان و پژوهشگران برجستهٔ ایرانی و خارجی بهره‌مند شد.

ایران نامه، فصلنامهٔ بنیاد، با همکاری تنی چند از محقّقان و صاحب نظران دو شمارهٔ ویژه در زمینهٔ انقلاب مشروطه و تجدّد در ایران منتشر کرد و به جستجوی پژوهش ها و نوشته های هرچه تازه تری در بارهٔ مسائل اجتماعی معاصر ایران پرداخت.

- دوّمین سخنرانی از «سلسله سخنرانی های استادان ممتاز در رشتهٔ مطالعات ایرانی» که هر سال یک بار با همکاری بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن برگزار می‌شود در فروردین ۱۳۷۲ انجام شد. در سخنرانی خود، پروفسور ژیلبر لازار ایران شناس نامدار فرانسوی حاصل پژوهش های چند ساله اش را تحت نام «ریشه های فارسی ادبی» مطرح ساخت. متن اصلی این سخنرانی که به زبان انگلیسی ایراد شد در سال گذشته، همراه با شرح

زندگی و آثار این دوستدار دانشمند زبان و ادب ایران، به ویراستاری غلامرضا افحمی از سوی بنیاد منتشر شد.

کوشش های بنیاد در جهت معرّفی ویژگی های جوامعی که با ایران پیشینهٔ تاریخی مشترک دارند، به ویژه افغانستان و تاجیکستان، و به منظور تحکیم پیوندهای دیرینهٔ فرهنگی و ادبی با آنان، نیز همچنان ادامه یافت. در فروردین گذشته، دکتر خلیل هاشمیان، استاد پیشین ادبیات در دانشکدهٔ کابل و مدیر مجلّهٔ ***آئینهٔ افغانستان***، و دکتر عسگر حکیم، شاعر و نویسندهٔ تاجیک و رئیس انجمن نویسندگان تاجیکستان، سخنانی در محلّ بنیاد ایراد کردند و دیدگاه های خود را در بارهٔ رویدادهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی این دو کشور با جمعی از ایرانیان در میان گذاشتند. عسگر حکیم، که به دعوت بنیاد به واشنگتن آمده بود، به زبان چکامه مردمان هم زبان و هم فرهنگ ایران و تاجیکستان را به شاخ و برگ های درختی کهن تشبیه کرد که با وجود همهٔ جدایی ها به ریشه و اصل مشترک خود وفادار مانده‌اند. خلیل هاشمیان، با نقل روایتی از ***تاریخ طبری*** در بارهٔ عید نوروز و پادشاهی جمشید، از «برادران» ایرانی خود گله کرد که چرا به سبب اختلاف های اندکی که از لحاظ لهجه و یا معانی و کاربرد واژه ها میان "فارسی" ایرانی و "دری" افغانی وجود دارد، از یگانگی زبان فارسی غافلند و تنها زبانی را که خود به آن سخن می‌گویند زبان اصیل فارسی می شمرند.

- محی الدین عالِم پور، روزنامه نگار و عکّاس تاجیک نیز، در مرداد سال گذشته، در برنامهٔ «آشنایی با جهان فارسی زبان» بنیادکه در دانشگاه جورج واشنگتن برگزار شد تحت عنوان «تاجیکستان: ایرانی کوچک در آسیای میانه» بر ویژگی های فرهنگی و اجتماعی مشترک میان ایران و تاجیکستان تاکید کرد و از ایران به عنوان میهن دیگر مردم تاجیک نام برد. در همین برنامه، احمد کریمی حکّاک نیز در سخنانی تحت عنوان «جغرافیای فرهنگی زبان فارسی» به مراحل گوناگون تاریخ تحوّل زبان فارسی پرداخت.

- در آبان ماه گذشته، مینرو روانی پور، به دعوت مشترک کانون اندیشه، کانون دوستداران فرهنگ ایران، انجمن متخصصان ایرانی (واشنگتن)، انتشارات میچ، گروه پژوهش زنان و مرکز زنان بنیاد مطالعات ایران، در دانشگاه آمریکن واشنگتن از داستان ها، زندگی و تجربه های خود به تفصیل سخن گفت.

- مشارکت در کنفرانس های عمده ای که از سوی دانشگاه ها و سازمان‌های معتبر بین المللی برای بحث و تبادل نظردر زمینهٔ حقوق بشر و به ویژه حقوق زنان در سال گذشته برگزار شد از جمله فعالیّت های بنیاد،

به خصوص مرکز زنان آن، بود. در این سال با انتخاب مهناز افخمی به عنوان مدیر عامل مؤسسهٔ بین المللی حقوق زن، دفتر مرکزی این مؤسسه، برای یک دورهٔ پنج ساله، به مرکز زنان بنیاد مطالعات ایران منتقل شد و در کنفرانس جهانی حقوق بشر که در تابستان گذشته از سوی سازمان ملل متحد در شهر وین برگزار گردید میز گردی در زمینهٔ نهضت بین المللی زنان و تنوّع فرهنگی جوامع و جهانشمولی حقوق و آزادی های بشری تشکیل داد که در آن شماری از رهبران نهضت زنان از کشورهای گوناگون جهان، از آن جمله گرترود مانگلا از تانزانیا، دبیر کل انتخابی چهارمین کنفرانس جهانی زن در پکن، شرکت کردند. مهناز افخمی در مجمع عمومی کنفرانس سالانهٔ انجمن مطالعات خاورمیانه که برای نخستین بار به موضوع «زنان و حقوق بشر در خاور میانه» اختصاص یافته بود، و برخی از پیشگامان نهضت زنان در خاورمیانه در آن شرکت داشتند، نیز حضوری فعّال داشت و یکی از سخنرانان اصلی این مجمع بود.

در سال گذشته جایزهٔ «بهترین رسالهٔ دکترا در بارهٔ ایران» به کسی تعلق نگرفت امّا هیئت ویژهٔ بررسی رساله های رسیده رسالهٔ دکترای آذین موحّد را تحت عنوان "The Persian Ney: A Study of the Instrument and its Musical Style" و نیز رسالهٔ چارلز ت. کورتزمن را با عنوان: "Structure and Agency in the Iranian Revolution of 1979" به خاطر کیفیت عالی علمی این رساله ها و نیز به خاطر کمک ارزنده‌ای که هر یک از آن‌ها به پیشرفت افق پژوهشی در زمینهٔ مطالعات خاص خود کرده اند به عنوان رساله‌های ممتاز سال ۱۹۹۲ شناخت.

برنامهٔ تاریخ شفاهی بنیاد در سال گذشته به مرحلهٔ تازه‌ای رسید در این مرحله برخی از مصاحبه‌ها، که به ویژه روشنگر گوشه‌های ناشناختهٔ برنامه‌های عمرانی ایران پیش از انقلاب اند، با همکاری خود مصاحبه شوندگان، به تدریج به صورت کتاب تنظیم و آمادهٔ انتشار می شوند. اوّلین کتابی که در این مجموعه منتشر خواهد شد در بارهٔ تاریخ ایجاد و عملکرد سازمان آب و برق خوزستان خواهد بود.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

الی ویزل، **شب**، ترجمهٔ، حامد شهیدیان، تهران، نشر رامین، ۱۳۹۲.

شهرنوش پارسی پور، ***آداب صرف چای در حضور گرگ***، سن حوزه (کالیفرنیا)، نشر زمانه، ۱۳۷۲

ابراهیم صفایی، ***رضاشاه کبیر در آئینهٔ خاطرات***، به انضمام زندگینامه، ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر ایران، چاپ دوّم، لوس آنجلس، ۱۳۶۵.

م. ف. فرزانه، ***راست و دروغ***، استکهلم، نشر باران، ۱۹۹۳.

تقی مختار، ***پروای سودا***، (نمایشنامه)، الکساندریا، ۱۹۹۴.

- برهان ابن‌یوسف، ***سعدی ودلی هزار پاره***، لس آنجلس، کانون پژوهش و آموزش، ۱۳۷۱.

منوچهر برومند، ***اندر شرح قضایا***، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۷۲.

- شهزاد کشمیری‌پور، ***پاپتی بر مخمل شب***، استکهلم، نشر باران، ۱۳۷۲

* * *

آینده، شمارهٔ ۴-۶، سال نوزدهم، تابستان ۱۳۹۲، تهران.

- ***کلک***، شمارهٔ ۴۲، شهریور ۱۳۷۲، تهران.

گفتگو، شمارهٔ ۱، تیر ماه ۱۳۹۲، تهران.

- ***علم و جامعه***، سال پانزدهم، شمارهٔ ۱۱۵، دی ۱۳۷۲، واشنگتن.

- ***پر***، شمارهٔ ۹۸، سال نهم، اسفند ۱۳۷۲، واشنگتن.

- ***پژواک***، شمارهٔ ۳۳، ژانویه ۱۹۹۴، کلمبوس.

صوفی، شمارهٔ ۲۱، زمستان ۱۳۷۲، لندن.

- ***روزگار نو***، شمارهٔ ۱۴۲، سال دوازدهم، آذر ۱۳۷۲، پاریس.

- ***نشردانش***، شمارهٔ پنجم، سال سیزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۷۲، تهران.

- **کنکاش**، دفتر دهم، پاییز ۱۳۷۲، نیویورک.
شوفار، شمارۀ ۷۸، سال دوازدهم، نوامبر ۱۹۹۳، لوس آنجلس.

* * *

- Ervand Abrahamian, *Khomeinism, Essays on the Islamic Republic*, Berkeley, University of California Press, 1993.

- M. R. Ghanoonparvar, *In a Persian Mirror: Images of the West and Westerners in Iranian Fiction*, Austin, University of Texas Press, 1993.

- Donna Lee Bowen and Evelyn A. Early, eds., *Everyday Life in the Muslim Middle East*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.

- Behjat Riza'ee. *The Moon-Like*, London, Bra Books, 1991.

- *Chanteh*, No. 5, Fall 1993.

- *Hamdard Islamicus*, Vol. XVI, no. 3, (Autumn 1993).

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال دوازدهم، شمارهٔ ۲ بهار ۱۳۷۳ (۱۹۹۴)

نقد ادب ایدئولوژیک

مروری بر ادبیات روشنفکری و مکتبی ایران

تاریخ ادبی ایران طیّ دویست سال گذشته چند دگرگونی مهم به خود دیده است. نخستین نشانه های این تحوّل ادبی را می توان از حدود اوائل دورهٔ قاجاریه به بعد پی جوئی کرد.[۱] بسیاری از این نشانه‌ها بیشتر درمتون دورهٔ مشروطه آشکار شدند. پیش از آن انجمن های ادبی دورهٔ فتحعلی‌شاه، تدوین و چاپ آثاری مانند *نامهٔ دانشوران*[۲] در دورهٔ ناصری و گسترش روز افزون نگارش متونی که با مسائل سیاسی و اجتماعی سر و کار داشتند همگی زمینه ساز دگرگونی بنیادیی در ادبیات بودند.

مقارن نفوذ نسبی فرنگی مآبی و نیز همزمان با آگاه شدن ایرانیان نسبت به مقام ایران در روابط سیاسی اش با دیگران، وضع خاصی در شیوهٔ نگارش پدیدار گشت که عبارت بود از غم مسائل سیاسی و اجتماعی را داشتن و امر نگارش را

---

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه کالیفرنیا، سان دیاگو.

معطوف به آن ملاحظات کردن. در پیوند با همین وضع، تأکید بر عنصر ملیّت ایرانی در نوشتار افزایش یافت، و پس از آن که تتبعات تاریخی جدید سیمای ایران پیش از اسلام را قدری روشن‌تر ساخت، باز هم بیش‌تر شد. یکی ازبازتاب‌های این تأکید پافشاری در فارسی سره نویسی بود و پیراستن زبان از واژگان"بیگانه" و بویژه عربی. دراین باب برخی از مکاتیب یغمای جندقی،[۳] و، پس از او، پیشنهادهای میرزا فتحعلی آخوند زاده[۴] و میرزا آقاخان کرمانی[۵] شناخته شده و مشهورند. همچنین می توان از کارهائی چون **پروز نگارش پارسی** از میرزا رضا افشار، که نوعی دستور العمل فارسی نویسی بود،[۶] و از **نامهٔ خسروان** از جلال الدین میرزا قاجار، که روایاتی از پادشاهان ایران پیش از اسلام را در بر می‌گرفت،[۷] به عنوان نمونه های دیگری از این جریان یاد کرد. در ادبیّات این دوره به موازات گرایشی ضمنی و عبطه آمیز به عرب از یک‌سو، و تکیه بر عنصر ملیّت (با توسّل به وجوه بعضاً تاریخی و بعضاً خیالی تمدّن پیش از اسلام) از سوی دیگر، یک حیث التماتی(**intentionality**) یا وجه سیاسی دیگری نیز وجود داشت که مستقیماً بر اندیشهٔ اصلاح طلبی استوار بود.

عدالت خواهی و نفی مطلقیت سیاسی خلاصهٔ این حیث التماتی بود. در این میان رفته رفته نوعی بازبینی انتقادی و بی سابقه نیز نسبت به عنصر پدرسالاری در فرهنگ پیدا شد که بدواً متوجهٔ فرهنگ سیاسی بود و حالتی کلّی داشت ولی به‌تدریج مشخّص تر شد و موضوع مقام و حقوق زن در جامعه را پیش کشید و در حدّ حود معایب مردسالاری کور را بر شمرد. امّا نمونه‌های برجستهٔ مبحث اخیر در آثار منتشر شدهٔ آن دوره کمتر از نوشته های سیاسی بود و مدّتی گدشت تا برخی از وجوه و مواردش، آن هم پس از گذشتن از صافی ملاحظه‌کاری های مردانه، دراشعار و رمان های تاریخی و اجتماعی دورهٔ بعد نمایان شود.

از سوی دیگر، تأثیر جنبش مشروطه خواهی تا آنجا بود که انگیزندهٔ بعضی از علما شد و شماری از آنان در پشتیبانی از آن پیشقدم شدند،[۸] هرچند که شماری دیگر در مخالفت با آن مصتر بودند.[۹] وجود یک بُعد عرفی(**secular**) را نیز، همراه خصوصیات یاد شده، می‌توان در این دوران تشخیص داد؛ نشانه هایی از این بُعد به روشنی در مطبوعات شکوفای آن دوره دیده می شود.[۱۰] درواقع حتّی اگر به مخالفان روحانی نهضت مشروطه‌خواهی نیز نگاه کنیم در می یابیم که نگرانی آن ها بیشتر یا متوجهٔ حفظ سنّت‌ها بود و از تجدّد واهمه داشتند و آن را تضعیف کنندهٔ سنّت‌ها می دانستند، یا محرّکشان مصالح شخصی و رقابت با

دیگر روحانیان بود، و یا اصلاً آمیزه‌ای بود از هردوی این ملاحظات پشتیبانی آن ها هم از حکومت استبدادی از همین رو بود. به عبارت دیگر پشتیبانی از محمدعلی شاه را نمی توان ناشی از آرزوی علمای مخالف مشروطه در برقراری یک حکومت الهی دانست. مورد شیخ فضل‌الله نوری شاید بهترین و شناخته شده ترین مثال دراین زمینه باشد، به‌خصوص با توجّه به اینکه همو در ابتدا مشروطیّت را تأئید کرده بود.

ویژگی‌های ادبیّات دوران مشروطه را چنان که گذشت در مصادیق سیاسی اجتماعی آن (از جمله ابراز موجودیت در برابر غرب، و پی‌گیری اندیشهٔ عدالت خواهی و اصلاح طلبی) و در بُعد وطن خواهی که به صورت دلبستگی به مواریث باستانی و گرایش به فارسی سره‌نویسی متجلّی می‌شد می‌توان خلاصه کرد. ادبیّات بعد از مشروطه نیز به ویژه تحت تأثیر مفاهیمی از این دست شکل گرفت و در آن تحوّل جالبی به وجود آمد که عبارت بود از نگارش رمان توسّط نویسندگان ایرانی به عنوان یک گونهٔ ادبی مشخّص و ممتاز. مقدّمات چنین تحوّلی به صورت ترجمهٔ برخی از رمان ها و نمایشنامه های اروپائی کمابیش در دوران ناصری شروع شده بود. نویسندگان این دوره برای بیان اندیشه های خود رمان را، به خاطر نفوذ کلامی که معمولاً در میان خوانندگانش داشت، شکل بسی کارآمدی می‌دانستند. گونهٔ ادبی رمان از همان نخست آگاهانه مروّج و مبلّغ تجدد بود و همچون وسیله ای برای آگاهی دادن تصور می‌شد تا آن‌جا که رمان‌های اوّلیه حتّی گاه حالت موعظه پیدا می کردند. نخستین خوانندگان آثارهای ادبی جدید (اعّم از شعر، نثر، "تیاتر"، رساله و شبنامه) در دورهٔ مشروطه خواهی اصلاح طلبان و متجدّدها بودند اما به تدریج از دیگر قشرهای جامعه نیز به این‌گونه آثار روی آوردند. بسیاری از خوانندگان رمان مایل بودند تا هم از نظر ذهنی و هم در اطوار متجدّد جلوه کنند.

جریان اصلی رمان نویسی در دورهٔ بعد از مشروطه و در اوائل دورهٔ پهلوی ادامهٔ همان سنّت اوّلیه بود. گونهٔ غالب و رایج دراین مرحله عبارت بود از رمان تاریخی و سپس رمان اجتماعی.[۱۱] امّا در دورهٔ پهلوی دو تحول اساسی یکی در شعر و دیگری در نثر پیدا شد. آثار این تحوّل تا امروز هم ادامه دارد و تکوین ادبیّات روشنفکری معاصر را بطور کلّی می توان نتیجهٔ آن دانست. به عنوان نمونه، نیما در شعر و جمال زاده و هدایت در نثر متمایل به گرایشی بودند که به روزی به یک جریان بسیار مشخّص ادبیّات ایران در عصر حاضر تبدیل شد،[۱۲] جریانی که هرچند زائیدهٔ نهضت ادبی مشروطه بود ولی به نوبهٔ خود نیز

انقلابی ادبی بود با دامنه ای گسترده. نوآوری ها و دگرگونی های شکلی ادبیات جدید کمابیش دانسته است. از جمله ویژگی های ماهوی این گونه ادبیات یکی امکان بخشیدن به تبلور عنصر روشنفکری بود. این عنصر روشنفکری خود دارای کیفیاتی ویژه بود از جمله: تجددنمایی، اظهار گرایش دمکراتیک، نقد وجوهی از فرهنگ سنّتی (مانند پدرسالاری و امتیازات موروثی)، جهت گیری انتقادی در برابر نظام سیاسی جامعه و در برابر غرب و، تا آنجا که به زمینهٔ کلّـی تخیّل و کار ادبی مربوط می‌گردید، پیدایش گونه ای تساهل و رواداری ضمنی که بر اساس آن داشتن پایه و مایه در ادب کلاسیک دیگر شرط لازم ورود به ادب جدید دانسته نمی‌شد. در زمینهٔ بسط و ترویج عنصر روشنفکری، می‌توان به تأثیری که حزب توده و فعالیت های سیاسی و فرهنگی آن، به‌خصوص در دههٔ ۱۳۲۰، بر روشنفکران داشت اشاره کرد. آثار مثبت یا ایجابی آن فعّالیت‌ها (از قبیل ترویج عنصر روشنفکری، تبلیغ شعارهای سوسیالیستی، جهت گیری انتقادی در مقابل حکومت و هم در مقابل غرب، و اظهار اطمینان به تحقّق فرجام امور "تاریخی" منطبق با پیش فرض‌ها و پیشگوئی‌های مشخّص) کمابیش آشکار است. امّا آنچه که شاید بتوان تأثیر منفی یا سلبی حزب توده دانست، و مانند نوعی آئینهٔ عبرت عمل می‌کرد، عبارت بود از نفی طرفداری و دنباله روی از یک قدرت خارجی، صرفنظر از دلبستگی های آرمانی- خواه آن قدرت "اردوگاه جهانی پرولتاریا"» و"سوسیالیزم مادر" باشد خواه هر چیز دیگر.[۱۳] گرچه متعاقب کودتای مرداد ۱۳۳۲، و گاه نیز از سر واکنش به تبلیغات حکومت درسال های بعد، تصریح وجوه ناسیونالیستی در ادبیّات روشنفکری قدری فروکش کرد، امّا تجلّی عواطف وطن خواهانه و عشق به استقلال در آثار نویسندگان این دوره نیز همچنان ادامه داشت.

در ادبیات جدید ایران، دهه های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ بر رویهم دورهٔ مهّمی است آثاری که در این دوره در ادب جدید به وجود آمدند -همپای روند پیوسته اما متحول ترجمهٔ آثار ادبی خارجی به فارسی- آن را ازنظر سبک و محتوا متنوع‌تر کردند. همراه چنین تحوّلی، از اوائل ۱۳۴۰ به بعد میان نسل جوان از یک طرف با حکومت و از طرف دیگر با "اپوزیسیون سنّتی" بیش از پیش فاصله افتاد. روشنفکران جوانتر از "اپوزیسیون سنّتی" خرده می‌گرفتند چون ظاهراً نتوانسته بود "تحلیل مشخّص" و رأی قاطعی درمورد اصلاحات دولت ارائه کند امّا بسیاری از همین روشنفکران خود دربارهٔ جزئیات مسائل ایران دانش نسبتاً اندکی داشتند[۱۴] و در نتیجه به کلّی‌گوئی روی آورده بودند. برخی نیز، با نوعی

تحجر "علمی"، خود را از تحقیقات "آمپریک" بی نیاز می‌دیدند و صرفاً به "کار تئوریک" بسنده می‌کردند. در همین دوره، گرایش‌های افراطی درمیان نسل جوان روشنفکر ناراضی و گمنام قوّت گرفت و در موارد بسیار سرانجام به "قهر انقلابی" و ایدئولوژی "مبارزهٔ مسلّحانه" منتهی شد.[۱۵] این گرایش‌ها، که تا انقلاب و مدّتی پس ازآن هم ادامه داشت، تأثیری انکارناپذیر برادبیّات معاصر برجای‌نهاد. برخی از شعرا و نویسندگان معاصر هرچند خود درسازمان های پیرو "مشی قهرآمیز" حضور و یا شرکت مستقیم نداشتند ولی گه‌گاه در پشتیبانی از گرایش این گونه سازمان ها و بیان ادبی و هنری نمادهای آنان دست به قلم می‌بردند.[۱۶] کسانی هم چون خسرو گلسرخی و سعید سلطانپور که عملاً وارد این راه شدند دیر یا زود جان باختند.[۱۷]

از انقلاب تاکنون آثار ادبی بسیار با کیمیّت های گوناگون انتشار یافته است. برای سهولت بررسی این آثار می‌توان آنها را دستکم به سه دسته تقسیم کرد. یکی نوشته های متأثر از جریان اصلی روشنفکری، دیگر آثار مرتبط با آنچه "ادبیّات مکتبی" نام گرفته، و سوّم آثار ادبی منتشر شده درخارج از ایران. دراین جا نخست به اختصار به چند جنبهٔ سیاسی ادبیّات روشنفکری درآستانهٔ انقلاب، و سپس به برخی از وجوه ایدئولوژیک جریان "مکتبی" اشاره می کنیم. معرّفی و بحث بیشتر در بارهٔ جزئیات آثار انتشار یافته در سال های بعد از انقلاب و نیز بررسی فعّالیت های ادبی در خارج از ایران نیازمند فرصت دیگری است.

* * *

درمورد جریان ادبیّات روشنفکری نخست باید به‌یاد داشت که روشنفکران درمتن رویدادهای انقلاب شرکت مؤثّر داشتند و در پدید آوردن آن فعّال بودند. توضیح آن که یکی از خصوصیّات جریان روشنفکری، صرفنظر از نوآوری های ادبی و حضور فرهنگی‌اش، بی اعتبار دانستن نظام سیاسی حاکم بود. هرچند که قشرها و طبقات دیگر جامعه نیز چندان شیفتهٔ حکومت نبودند، ولی فرهنگ روشنفکری درعین حال بیان موجز و متبلور مخالفت سیاسی هم بود. از نظر واقعه نگاری، برگزاری "ده شب" کانون نویسندگان در انستیتو گوته تهران (مهرماه ۱۳۵۶) را می توان تجلّی فرهنگ سیاسی و هنری بسیاری از روشنفکران دانست در رو در روئی‌شان با نظامی که خود را مخالف آن تصوّر می‌کردند. تصوّری که هویّت گروهی و فردی بسیاری از روشنفکران در پرتو آن

شکل گرفته بود. دراین ده شب که در آن هر شب بر شمار حضّار افزوده می‌شد گروهی از نویسندگان و شعرا با گرایش های ایدئولوژیک مختلف سخنرانی کردند و اشعار و قطعات و بیانیه های اعتراض آمیز خود را خواندند که جملگی بر نوار ضبط شد. مجموعهٔ سخنرانی های این شب‌ها نیز سپس چاپ و منتشر گردید.[۱۸] این مجموعه در واقع می تواند نقطهٔ شروعی باشد برای بررسی وجه سیاسی و ایدئولوژیک ادبیّات روشنفکری ایران در آستانهٔ انقلاب و بعد از آن. درآن ده شب جمعاً ۵۹ نفر از اعضای کانون نویسندگان سخن گفتند. تأکید اصلی سخنرانی‌ها بر مسئلهٔ آزادی سیاسی و سرکوب آن در ایران بود، یعنی بر وجود سانسور، فشارهای سیاسی، و مداخلهٔ حکومت درکار نویسندگان. از این لحاظ مطلب جدیدی که کسی ندانسته باشد عنوان نشد بلکه آنچه همه می‌دانستند ولی رسماً و در جمع بر زبان نمی آمد با صدای بلند بر زبان آمد. سخنرانان از هواداران حزب توده گرفته تا پیروان گروه های چریکی و نویسندگان مستقل و "خط میانه" معرّف طیف ایدئولوژیک روشنفکران آن روز ایران بودند و برخی از آنان نیز به تصریح موضع ایدئولوژیک خود اصرار داشتند. گوئی درآن هنگام همگی زبان یکدیگر را بهتر و آسانتر می فهمیدند و تفاهمی درمیان بود. همه چیز در اتحّاد بر سرمخالفت با شاه و حکومت خلاصه می‌شد و اختلاف ها، دستکم درسطح نمود، تحت‌الشعاع چنین اتحّاد و اتفّاقی قرار می گرفت و چندان مجال بروز نمی یافت.[۱۹]

برای ارزیابی مشارکت نویسندگان در انقلاب، و بررسی ادبیّات روشنفکری بعد از آن، چند جریان و رویداد را باید درنظر داشت، از آن جمله تشکیل کانون نویسندگان،[۲۰] نامه های اعتراض‌آمیز کانون به دولت، برگزاری "ده شب" شعر، شرکت مستقیم نویسندگان در فعّالیت های مطبوعاتی (از مقاله نویسی گرفته تا شرکت در اعتصاب مطبوعات)، و نیز فعالّیت‌های نویسندگان بعد از انقلاب. هرچند که وجود کانونی برای نویسندگان، دستکم از نظر ایجاد ارتباط بین آن ها مفید بود، ولی کانون نتوانست تأثیر چندانی بر نحوهٔ سانسور مطبوعات درکشور داشته باشد. امّا در اواخر دورهٔ نخست وزیری هویدا و در دورهٔ نخست وزیری آموزگار نامه های سرگشادهٔ کانون نویسندگان به دولت و نیز صدور اعلامیه های معترضانهٔ دیگر (مثلاً از سوی کانون وکلای دادگستری) به تدریج بازتاب های اجتماعی گسترده تری پیدا کردند. به عنوان نمونه، حضور نویسندگان و روشنفکران را در وقایعی که منجر به سقوط سلطنت گردید می توان از راه بررسی مطبوعات دوران انقلاب بخوبی دید. در این

دوره تنوع ایدئولوژیک موجود به‌تدریج انعکاس مشخص تری در میان نویسندگان پیدا کرد. برای مثال، حزب توده که در این زمان از نظر تبلیغ مسلکی فعّال گردیده بود، به دلایل تاکتیکی و سیاسی، از رهبری علما جانبداری می‌کرد.[۲۱]

باید توجه داشت که در ابتدای انقلاب روشنفکران از طرفی خشنود از این بودند که یک نهضت سیاسی به سرعت روز افزونی در جامعه به جریان افتاده است. امّا از سوی دیگر، چون با بسیاری از مظاهر آن نهضت احساس بیگانگی می‌کردند و کنترل اوضاع هم از اختیارشان خارج بود، نسبت به آینده نگران بودند. ولی این نگرانی ها در شرایط انقلابی روز مجال بروز به صورتی که منشأ تأثیری باشد نمی‌یافت.[۲۲] این دوگانگی دیدگاه به ویژه در آن بخش از ادبیات روشنفکری بعد از انقلاب به چشم می‌خورد که در آن آرمان سیاسی زمامدار محتوای ادبی بود.

* * *

و امّا جریان "مکتبی" را به‌طور کلّی می توان جلوهٔ ادبی ایدئولوژی بخش مهمی از نیروهای جوانی دانست که در انقلاب و بخصوص در وقایع سال های بعد از آن شرکتی فعّال داشتند. در این جا مراد از "مکتب" در واقع تصریح بر تفسیری سیاسی و جهت دار (doctrinaire) از اسلام است. به سخن دیگر، تفسیری که اسلام را نه تنها به صورت یک آئین عبادی و یک نظام ارزشی بلکه همچنین به صورت یک ایدئولوژی و مسلک سیاسی و انقلابی تمام عیار در نظر می آورد. بنابراین، وجه ایدئولوژیک جهان بینی مکتبی سایر وجوه ذهنیّت و فرهنگ مذهبی فرد را تحت الشعاع قرار می‌دهد و در واقع آن ها را از نو تعریف می‌کند و شکل می‌بخشد. تصوّر ادب مکتبی بدون درنظر گرفتن ایدئولوژی پشتوانهٔ آن میسّر نیست. به عبارت دیگر مفهوم ادب مکتبی درگرو خصلت ایدئولوژیک آن است. مفاهیم بکار رفته در ادب مکتبی قرابت بیشتری با ویژگی‌های ایدئولوژیک ادب متعهد(engage) روشنفکری دارند تا با شیوهٔ مرسوم در گفتار سنتّی و عرف دینی.

این گونه تفسیر از اسلام دارای ساختار جدیدی است و سابقهٔ آن مثلاً می‌توان در نوشته‌ها و گفته های علی شریعتی جستجو کرد.[۲۳] امّا پس از انقلاب، برخی از چنین ترکیب دین و مکتب، به صورتی که گفته شد، خشنود نبودند و آن را مایهٔ تنزّل شأن روح دینی و، از آن گذشته، تأویلی خودسرانه و

التقاطی می دانستند. به عنوان نمونه، به اعتقاد احمد فردید، که مؤکّد مصادق ما بعد التاریخی (meta-historical) در وقایع سیاسی بود، چنین تفسیری "دین حنیف" را به سطح یک "دکترین سیاسی" تقلیل می‌دهد و خود از جمله علامات عدیدهٔ "خود بنیادی" در تفکّر است. عارضه‌ای که به گفتهٔ فردید از تفکّر غربی نشأت گرفته است.[۲۴] در همین باره، بعضی نیز معتقد به وجود توطئه‌ای بودند که ظاهراً از خارج حوزهٔ فکری و سیاسی جهان اسلامی راهبری می‌شد و هدفش این بود که انقلاب ایران را از مسیر تحقّق معانی مکنون خود منحرف کند.[۲۵] در این خصوص دستکم بر وجود دو کانون عمدهٔ توطئه تاکید می‌شد: یکی حوزهٔ فرانسه و متفکران یهودی آن اعم از چپ و راست، و دیگر مشرب انگلیسی اصالت تجربه و جریان موسوم به پوزیتیویزم منطقی بطور کلّی (علیرغم تفاوت‌هایی که بین آن دو وجود دارد). امّا اگر بتوان متغیّرهای تاریخ عقاید را به سادگی در پیوندی علّی، آنی، و بلاواسطه با تاریخ وقایع قرارداد، آن وقت دیگر همان قدر می‌توان تحصیل کردگان فرانسه و انگلیس را، که شماری از آنان هم احیاناً مصدر برخی امور شده بودند، گماشتگان فکری و یا سیاسی مثلاً ژرژ گورویچ و کارل پاپر قلمداد کرد که مخالفانشان را مظهر ایده آل های ناب اسلامی دانست. وانگهی آنانی هم که از سر صدق خود را "مکتبی" می‌خواندند از صفت "خودبنیادی" یکسره تبرّی می‌جستند و آن را عصارهٔ غربزدگی و استکبار می‌شمردند. پس شاید بی مناسبت نباشد تا برای فهم این کارزار شبه‌فلسفی به‌جای تمرکز بر جریان های فکری اصولی به اهمیّت تأثیر و نقش متغیّرهای عرضی (مثلاً تیپولوژیک) بپردازیم، چون غالباً تعیین کنندهٔ مفهوم یک تعبیر حامل آن است و نه مضمونش. این نکته را که چگونه بخش قابل ملاحظه ای از جوانان مکتبی از شخصیّت هایی به ظاهر سنتّی پیروی کردند و از نظر ایدئولوژیک موافق رأی و تفسیر آنان گردیدند، و نیز این را که چگونه کسانی از گروه های سنّی بالاتر گرایشی مکتبی یافتند، باید از راه بررسی دقیق تر تنوّع موجود در میان پیروان گرایش مکتبی و ذهنیّت خاص هر یک از آنان توضیح داد که خود نیاز به بحث جداگانه‌ای دارد.

در بررسی "ادبیات مکتبی" چند نکته شایان توّجه است. یکی این که دردوران انقلاب ایران نوشتار اهمیّت تازه‌ای یافت. توّجه به امر نوشتن و به‌خصوص بهره جویی از ایدئولوژی درمتن ادبی یا انتقادی که یک سنّت روشنفکری بود در این دوران گسترده تر از همیشه رواج یافت و تبدیل به نوعی فعل سیاسی گشت. یکی از شواهد این گرایش روز افزون به نوشتن را می توان

در شمار بی‌سابقهٔ نویسندگان جوانی یافت که توسّل به قالبی ادبی را جهت بیان هیجانات و ترسیم آرمان های سیاسی خود محملی موّجه بلکه ضروری فرض می‌کردند ـفرضی که مشخّصاً از جریان روشنفکری ادبیّات جدید سرچشمه می‌گرفت.[۲۶] یکی از ویژگی های ضمنی این گرایش پافشاری بر ارائهٔ تصویری "روشنفکرانه" از جهان بود، البتّه از دیدگاهی مکتبی. این پافشاری با شتابزدگی، رسمیّت و جدیّتی ظاهری، با ساده سازی محتوا و فرجام‌گرائی سیاسی در تخیّل و به‌خصوص در نگارش ادبی همراه بود ـیعنی با اوصافی ایدئولوژیک که در نوشته های بسیاری از نویسندگان ادبیّات جدید هم به چشم می‌خورد. از این رو، به‌گمان بسیاری، از نویسنده گرفته تا ناشر و خواننده، صرف تمهیدات ذهنی (که در مجموع به تعهّد آرمانی تعبیر می‌شد) شرط لازم، اگر نه کافی، برای نویسندگی بود. به سخن دیگر، نویسندگی کاری سیاسی شمرده می‌شد که می توانست نهایتاً در راستای تحقّق خواست های آرمانی اثر بحش باشد.

بدین سان، آموختن فن نویسندگی و ممارست در آن، به عنوان شرط لازم تبحّر در این کار چندان جدّی گرفته نمی‌شد. به‌جای آن، گونه‌ای بسیج و تهییج معنوی که خاستگاه و نیّتی سیاسی داشت انگیزندهٔ نویسنده می‌شد و به او اعتماد به نفس می‌داد. نویسندگان مکتبی نسل جوان با توسّل به نیروی ایدئولوژی کوشیده‌اند تا آن رنگ ملایمی را که در آثار نویسندگان مذهبی پیش از آن ها و یا معاصر با آن ها به چشم می خورد بزدایند و آثار خود را آشکارا سوی جهتی سیاسی و هدف‌مند بکشانند. از این نظر مثلاً شاید بتوان آثار مکتبی یاد شده در پانویس اخیر را با داستان های محمّد محلاتی[۲۷] و امیر عبّاس حیدری[۲۸] و موسی فرهنگ[۲۹] از نسل های گذشته، که تمایل مذهبی داشتند ولی دارای ستیزه جویی ایدئولوژیک نبودند، مقایسه کرد.

دیگر این که در ادبیّات مکتبی، به موازات پافشاری ناپخته اش بر ارائهٔ تصویری "روشنفکرانه" از جهان، گرایش دیگری وجود دارد که هم ضمنی است و هم التفاتی و آشکار، و آن عبارت است از گونه ای تلاش برای آشنا ساختن مجدّد جهان با خود. این آشناسازی، یا تخصیص (**privatization**)، قدمی اساسی در تکوین ادبیّات مکتبی است. در بسیاری از موارد چه بسا این گونه آشناساختن مجدّد جهان با خود زمینه ساز تصویر "روشنفکرانه" از جهان در ذهنیّت مکتبی باشد و به آن اطمینان خاطر بدهد. البته در راه تحقّق این هدف، ادبِ مکتبی از پشتیبانی دولت نیز ـچه از نظر معنوی و

ایدئولوژیک و چه از نظر مادّی و فراهم ساختن تسهیلات لازم بهره مند گردیده است.[۳۰] این جریان تخصیص و آشنا ساختن مجدّد جهان و جامعه از ابتدای انقلاب تبدیل گردید به شکل رسمی ایدئولوژی مکتبی و حکومت به‌طور کلّی[۳۱] (به عنوان نمونه، در دورهٔ نخست وزیری محمّدعلی رجائی که خود نیز می‌کوشید مظهری از این جریان باشد).

درحالی که ادب مکتبی ار نظر واژه شناسی و سبک نگارش از سنّت روشنفکری، که بعضی از خصایص آن را پیشتر برشمردیم، تأثیر گرفته است، ولی علناً از آن تبرّی می جوید توضیح آن که ایدئولوژی مکتبی، از یک‌سو، بر مذهب اسلام تأکید دارد و با این تأکید برای خود سابقه و تاریخی فراهم می‌آورد. دراین ارتباط گاه ستایش های مبالغه آمیزی هم از روحانیّت شیعه در ایران صورت می‌گیرد، و نیز پیوسته برتصویری خودساخته از صدر اسلام و مظاهر و معانی متصوّرهٔ آن، که بعضاً فرآورده‌های ذهنی جدیدی هستند، تأکید می‌شود. چنین است که مثلاً گاه در این قبیل نوشته ها و گفتارها حوزهٔ علمیّهٔ قم به صدر اسلام تحیّلی متّصل می‌شود و، از نظر پاسداری از مشعل حقایق، ادامهٔ تاریخی و مصداق کنونی آن قلمداد می‌گردد.[۳۲] تعمیم و تحمیل چنین تفسیری نیز گاه با اصرار، آن هم اصراری پرخاش گرانه، برکلیّت فرهنگ جامعه، یا دستکم بر حیطه هایی از آن که دارای "اولویّت" تشخیص داده شده اند، و حتّی برآن بخش هائی از فرهنگ مذهبی که با چنین تعمیمی سازگار نبوده اند، پی‌گیری می‌شود. از سوی دیگر، ایدئولوژی مکتبی در جنگ تبلیغاتی‌اش چهره‌ای مظلوم به‌حود می‌گیرد. در این گونه تبلیغ مایه ای از آنچه که گاه در فارسی اصطلاحاً "شهیدنمائی" خوانده می‌شود به چشم می خورد که البتّه در سنّت فرهنگی ما بی‌سابقه نیست. در این مورد معمولاً تکیهٔ کلام بر این است که از زمان مشروطه به این سو روشنفکران مستمراً مذهبیّون را مورد آزار و سرزنش قرار داده اند. به عنوان نمونه، به شیخ فضل الله نوری به کرّات اشاره می‌شود و تصویر دراماتیک سرنوشت او در اشعار و نمایشنامه‌های مکتبی عرضه می‌گردد.[۳۳]

مقولات و مفاهیمی چون "عدالت اجتماعی"، "غربزدگی"، و "تعهّد" را می‌توان از جمله مقولات و مفاهیمی دانست که براساس آن ایدئولوژی و ادب مکتبی ایدئولوژی و ادب روشنفکری را نقد و نفی می‌کنند. در زمینهٔ عدالت اجتماعی، ایدئولوژی مکتبی سنّت روشنفکری را متّهم به انزوا از تودهٔ مردم و گرایش به زندگی مصرفی می‌سازد. در واقع، سابقهٔ بیان ایدئولوژیک این اتهام را در دوران

اخیر می‌توان عمدتاً درگرایش‌های چپ همان فرهنگ روشنفکری دید. به عنوان نمونه، تعبیری نظیر "زندگی مصرفی"، که در دههٔ پیش از انقلاب وجه رایج گفتار انتقادی روشنفکران شده بود، پس از انقلاب نیز توسّط مکتبیّون برای حمله بر همهٔ اقشار و گروه‌های متجدّد و مرفّه و نیز در انتقاد از خود روشنفکران به‌کار گرفته شد. دراین جا نکته ای که جلب نظر می‌کند این است که در این دیدگاه جهت‌گیری سیاسی به سطح یک تیپولوژی اجتماعی و فرهنگی ارتقا و یا تعمیم داده شده است. البته از یک دیدگاه جزمی مارکسیستی می‌توان ادعّا کرد که تیپولوژی اجتماعی و فرهنگی در تحلیل نهائی چیزی جز بازتاب اختلافات طبقاتی نیست و بنابراین هرگونه استنتاجی هم که براین پایه یا به این بهانه صورت گیرد از نظر استراتژی کلّی نبرد طبقاتی معتبر است. به هر حال، این گونه تفسیر "پوپولیستی" میراث دیگری بود که چپ ایران به ایدئولوژی مکتبی ارزانی بخشید و سپس به نوبهٔ حود قربانی آن گردید. این گونه تفسیرها و دیدگاه ها، که یاد آور برخی شعارهای زمان انقلاب فرهنگی درچین بود، به خود فریبی برخی از سازمان های چپ (مانند گروه پیکار) انجامید و اعضا و "هواداران" آن ها را به ورود و فعّالیت در نهادهای انقلابی ترغیب کرد، هرچند دیری نپائید که خود اینان نیز آماج "پاکسازی" شدند. نکتهٔ دیگر این که ضابطهٔ اصلی زیبا شناختی در این سبکِ استنتاج ایدئولوژیک (از چپ گرفته تا مکتبی) غالباً به صورت شعار از میان بردن اختلافات طبقاتی جلوه‌گر می شود، که در عمل توجیهی برای پایین آوردن سطح زندگی اقلیّت مرفّه است و نه انگیزه‌ای برای بالابردن سطح زندگی اکثریت فقیر.

در دورهٔ انقلاب شمول و سیطرهٔ ایدئولوژی انقلابی چنان بود که امکان توفیق برای روش های معتدل باقی نگذاشت. علاوه بر تفاسیر انقلابی، و به ظاهر ریشه‌ای، از عدالت اجتماعی، تعابیر دیگری چون "افشاگری"، "مصادره"، "امپریالیسم جهانخوار"، "لیبرال و لیبرالیسم" (به عنوان ناسزا)، و حتّی "ناسیونالیسم" (یا ترجمهٔ مضحکی از آن تحت عنوان "ملّی گرائی")، "جوّسازی"، "خط کشی"، "موضع گیری" (و ایضاً، "اصلاح موضع")، از جمله واژگان، مفاهیم و تعابیر مصطلح در گفتمان جریان چپ بودکه نهایتاً در محاورات سیاسی جامعهٔ انقلابی ایران رواج یافت و بر سر زبان ها افتاد. مکتبیّون هم این تعابیر را به تدریج به کار بردند، بلکه آن‌ها را از آن خود ساختند، و برعلیه همان چپ به کار گرفتند. گذشته از زبان ایدئولوژیک مجاهدین، که کمابیش از آغاز تحت تأثیر واژگان و مفاهیم چپ قرار داشت، استفاده از این گونه تعابیر در سنّت

گفتار مذهبی آشکارا امری تازه و حاکی از تغییر حال بود.

مقولهٔ دیگری که ایدئولوژی مکتبی در عیب جویی خود ازسنّت روشنفکری به آن متشبّث می شود مقولهٔ "غرب زدگی" است. از زمان مشروطیّت، بلکه پیشتر از آن، حساسیتی نسبت به وجوه گوناگون تمدّن غرب همراه با پیچیدگی های ذهنی و عاطفی بسیار در میان ایرانیان، اعّم از سنّت‌گرا یا تجدّدطلب، وجود داشته است. پرداختن به این مطلب از حوصلهٔ گفتار حاضر خارج است و به تنهائی نیازمند یک بررسی مبسوط تاریخی و فرهنگی است.[۲۴] اما آنچه ارتباطی مستقیم با مباحث طرح شده در این نوشته دارد نفس اصطلاح "غربزدگی" است. این اصطلاح را، که نخست احمد فردید با تعبیری فلسفی پیش نهاده بود، جلال آل احمد در نوشته ای تحت همین عنوان در بحث کلّی خود در بارهٔ فرهنگ و جامعه وارد ساخت.[۲۵] دیری نگذشت که این اصطلاح درمیان روشنفکران غیرمذهبی، و سپس بعضاً مذهبی، رواج یافت و درسال های دههٔ ۱۳۴۰ و دههٔ ۱۳۵۰ بر دیدگاه‌های نقد فرهنگی (و نقد سیاسی) در ایران تأثیر گذاشت. همین اصطلاح به خصوص در تکوین آنچه به عنوان شعار "بازگشت به خویش" می‌شناسیم اثری مستقیم داشت. طُرفه آن که پس از انقلاب مکتبیّون روشنفکران را به جرم غرب‌زدگی، یعنی با توسّل به یکی از تعابیر اصلی که خود برای نقد جامعه و فرهنگ "مصرفی" زمان‌شاه به‌کار می‌بردند، متهّم و بلکه محکوم ساختند.

"تعهّد" نیز از همان گروه واژگان و مضامینی است که ایدئولوژی مکتبی با توسّل به آن از فرهنگ روشنفکری ایراد می‌گیرد. این مضمون، و در کنار آن "مسئولیّت"، که از مضامین مهّم فرهنگ روشنفکری است، در واقع تعیین کنندهٔ آن خصیصه یا کیفیّتی است که به آن عنصر یا بُعد روشنفکری می‌گوئیم. ایدئولوژی مکتبی عنوان "تعهّد" را در مقابل " تخصّص" قرار می‌دهد و درمجموع تصویر آن بُعد روشنفکری اصلی و اوّلیه را نفی می‌کند. ایدئولوژی مکتبی مدّعی است که روشنفکران تخصّص را بر تعهّد ترجیح می‌دهند و تعهّد را امری ثانوی می‌شناسند و در سلسله مراتب ارزشگذاری های خود آن را در ردهٔ پائین تری جای می‌دهند. در این ادعّا دستکم دوسوء تعبیر وجود دارد:

سوء تعبیر نخستین ناشی از برداشتی نادرست از بار تاریخی مفهوم تعهّد است. به سخن دیگر، در فرهنگ روشنفکری ایران مفهوم "تعهّد" دارای یک بار ارزشی و تاریخی است که ایدئولوژی مکتبی این بار مفهومی را نادیده می‌گیرد. مفهوم تعهّد به‌طور کلّی، و نه الزاماً تحت همین عنوان، ریشه در سنّت ادبیّات

مشروطه دارد. این مفهوم پس از ورود جسته گریختهٔ اندیشه های سوسیالیستی به ایران رنگ مشخّص تری پیدا کرد و از جمله مفاهیمی شد که می توان آن‌ها را پشتوانهٔ ادبیات جهت دار دانست. تفسیر صوری این مفهوم، به معنی مسئولیّت اجتماعی و سیاسی روشنفکر، روشن است و نیازی به توضیح ندارد. امّا بنیاد نظری آن را می‌توان در دید ویژه‌ای از تاریخ و مفهوم "تاریخی" جست که در عصر جدید به‌صورت منظّم مثلاً در سنّت ایده آلیسم آلمان (به ویژه فلسفهٔ هگل) مطرح شد و سپس توسّط مارکس و جریان مارکسیسم در بحث عمومی تحلیل تاریخ سیاسی جوامع و افکار تمرکز پیدا کرد. بنابراین می‌توان گفت که مفهوم تعهّد درفرهنگ روشنفکری دنیای جدید، و به خصوص در دیدگاهی که به جریان چپ موسوم شده است، با مفهوم " تاریخیّت" افکار و طبقات اجتماعی آمیخته است. درصورتی که در ایدئولوژی مکتبی تعهّد اغلب به صورت طرد تجدّد، یا دستکم به صورت ابراز واکنش منفی نسبت به آن در عالم ظواهر و اطوار، تصوّر می‌شود. از این رو در نقد ایدئولوژی مکتبی از فرهنگ روشنفکری نوعی استنباط صوری، و نه ماهوی، از تعهّد و هم از تجدّد وجود دارد. این گونه استنباط، به ویژه هنگام رویاروئی با تجدّد و تلاش برای درک آن، از فراهم آوردن سرمایهٔ فکری لازم برای ذهنیّت مکتبی ناتوان بوده است. ذهنیّت مکتبی در جبران این نارسائی همواره کوشیده است تا واکنش صوری خود را به سطح یک حجیّت تاریخی بالا کشد و بدین وسیله آن واکنش صوری را توجیه کند. از جمله عوارض چنین تفسیری یکی این بوده است که اغلب به جای تحولّات فکری شاهد واکنش‌های سیاسی یومیّه بوده ایم ـوضعیتی که شاید بتوان از آن تحت عنوان کلّی"سیاست زدگی" یادکرد. این سیاست زدگی نقطهٔ مقابل تکوین و تحّول فلسفهٔ سیاسی است و اغلب در غیاب آن صورت می‌بندد.[۳۶] ایدئولوژی مکتبی تنها آن بخش از مظاهر ادّعائی فرهنگ عوام را که با واکنش های صوری و ظاهری خود سازگار می‌بینند تأئید و تقویت می‌کنند و آن ها را بمنزلهٔ اشکال مقبول فرهنگ جامعه به رسمیّت می‌شناسند.

امّا سوء تعبیر دوّم ایدئولوژی مکتبی ـدر مورد تقابلی که میان تعهّد و تخصّص در فرهنگ روشنفکری قایل استـ از نادیده‌گرفتن انتقاد های خودِ روشنفکران از قشر "تکنوکرات" و از "تکنوکراسی" به طور کلّی ناشی می‌شود. این انتقادها به ویژه هنگامی شدّت یافت که در دههٔ پیش از انقلاب که تکنوکرات‌های ازفرنگ (و به خصوص از آمریکا)[۳۷] برگشته، به ایران بازگشتند و به‌تدریج درمشاغل بالای دولتی قرار گرفتند. ولی ایدئولوژی

مکـــتبی چنین سابقه‌ای را نادیده می‌گیرد و به آسانی رقبای واقعی و خیالی خود را در یک رده جای می‌دهد. از این روســـت که گاه مجموعه‌ای از برخی اوصاف، چون "کمونیست"، "فراماسون"، "فئودال"، "ساواکی"، "سلطنت طلب"، "سرمایه دار"، "مستکبر"، "غربزده"، " متخصص"، "لیبرال"، "روشنفکر"، و "ملی گرا"، بی توجه به تضـــادی که میان آن‌ها وجـــود دارد، به فرد یا گروهـــی خاص اطـلاق می‌شود. یگانه دانستن نامشروط روشنفکر و متخصص، به عنوان پیش‌فرض یا امری مسلّم، از مصادیق این گونه اطلاق‌ها و جلوه‌ای از ساده انگاری ایدئولوژی مکتبی است.

البته باید توجّه داشت که واژه نامهٔ ادبیّات مکتبی تنها شامل تعآبیر عاریتی نیست بلکه تعابیر مختص به خود را هم در بر می‌گیرد. برخی از این‌ها تعابیر نوآورده‌ای هستند و برخی دیگر از میان واژگان سنّتی احضا شده‌اند (به ویژه تعابیر برگرفته از قرآن) منتها با نیّت و نگرشی جدید. به عنوان مثال، می توان از مفاهیمی چون "مستضعفین"، "حزب الله"، "یوم الله"، "مفسد فی‌الارض"، "محارب باخدا"، "باغی"، "بازی خوردن"، " طاغوت"، "ناکثین"، و "مارقین" یاد کرد که در مجموع بخشی از فضای بیرونی فرهنگ جامعهٔ ایران در سال های پس از انقلاب ازآنانآکنده بود. از این نظر، ادب مکتبی، به پیروی از شیوهٔ مرسوم ادبیّات ایدئولوژیک، در عین حال معرّف محاوره‌ای سیاسی (و بیان‌گر بار مفهومی و عاطفی برخاسته از همان محاوره) است که از آغاز پشتوانهٔ و الهام بخش آن بوده. به این ترتیب، در متون ادبی مکتبی، نویسنده معترف و ملتزم به پذیرفتن و تبلیغ نوعی مسئولیت اخلاقی و وجدان سیاسی است، التزامی که در عمل به این صورت در می آید که نویسنده بایست همواره دربارهٔ مسائلی که سیاست روز با آن ها سر و کار دارد به تحلیل و نگارش پردازد. بدین سان است که در این گونه نوشته ها برخی از موضوعات و مضامین پیوسته تکرار می‌شوند. به عنوان نمونه، می‌توان به آثار بسیاری که در دوران جنگ باعراق نوشته شده‌اند اشاره کرد. در بسیاری از این آثار "شهادت" به عنوان موضوع (تم) اصلی به چشم می‌خورد، و بسی نمایشنـــامه یا داستان که تکرار درس شهـــادت است و ترغیب خواننده به استحکام اخلاقی و "خودسازی انقلابی" بر پایهٔ این درس. بر این روال، بازآفرینی و تکرار ارزش‌های مقبول و قواعد زیباشناختی رسمی به گونه‌ای آسان، مطمئن و بی خطـــر انجام می‌گیرد -چه، برای نویسنده همان کافی است که از نظر "درست اندیشی" ایرادی برکارش وارد نیاید. به این ترتیب، نویسنده (و ناشر و ویراستار این گونه آثار نیز) دیگرالزاماً نگرانی و پروای نارسائی‌های زبانی و فنّی

را به خود راه نمی‌دهد و در نتیجه داشتن سرمایهٔ ادبی اگر یک‌سره جزء تجمّلات و پیرایه های ذهنی محسوب نگردد فرع بر صواب اخلاقی و اخلاص سیاسی شمرده می‌شود.

بدینسان، سرانجام آنچه در غربال نقد می‌ماند همین خلوص نیّت است. در این ادب، همانند ایدئولوژی پشتوانهٔ آن، نوعی پرهیزکاری یا دستکم احتیاط نسبت به جنبه‌های ایجابی تجربهٔ زیباشناسی وجود دارد، آن‌گونه که غالباً تظاهر به شادخواری ناروا دانسته می شودو به جای آن در ملأ عام (و برای ملأعام) اظهار دردمندی و عرضهٔ دژم رویی ارجحیّت می یابد، به‌ویژه هنگام رویارویی با جریان بیگانه قلمداد گشتهٔ تجدّد. از همین رو، ظاهر سوگوار نه تنها به منزلهٔ فضیلتی اخلاقی بلکه همچون یک سبک زیبا شناسی و روش التذاذ شمرده می‌شود که برازندهٔ وجه عینی رفتار ما است.[۲۸] بی عنایتی به چنین فضیلتی نشانی از فراموشکاری فرد و نوعی خروج از خاطرهٔ جمعی به‌شمار می‌آید. تردید نیست که، از دید رفتار شناسی سیاسی، ترغیب جامعه به پذیرفتن چنین گرایشی کار تبلیغ ایدئولوژی را تسهیل می‌کند. به یک اعتبار آنچه معمولاً از مفهوم سیاسی "وحدت کلمه" مراد می‌شود مصداق اجتماعی همین گرایش است.

از دکتر احمد کریمی حکّاک که از سر لطف دست نوشتهٔ این مقاله را خواند سپاسگزارم. البتّه مسئولیّت همهٔ کاستی‌های مقاله با نگارنده است ع. ق.

پانویس ها:

۱ دربارهٔ تحولات ادبی در ایران در این دوره ن ک به: محمّد تقی بهار (ملک‌الشعراء)، **سبک شناسی**، جلد سوم، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۷؛ ـــــ، "بازگشت ادبی"، در **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمّد گلبن، جلد اول، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۵، صص ۴۳-۶۶؛ یحیی آرین پور، **از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی**، جلد اوّل، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۵۴؛ و سیّد احمد دیوان بیگی شیرازی، **حدیقة الشعراء**، به کوشش عبدالحسین نوائی، جلد اوّل، تهران، ۱۳۶۴.

۲ نخستین چاپ جلد اوّل **نامهٔ دانشوران** درتاریخ ۱۲۹۶ هـ ق (۱۸۷۹م) صورت گرفت و کلاً به هفت مجلّد رسید. این مجموعه سپس با مقدّمه ای به قلم سیّد رضا صدر در ۹ جلد در ۱۳۳۸ در قم تجدید چاپ شد. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ این مجموعه ن ک به آرین پور، **همان**، صص ۱۰۹-۲۰۰.

۳ ن. ک. به: **مجموعهٔ آثار یغمای جندقی**، تصحیح و تدوین و توضیح سیّد علی آل داود، جلد

دوّم (مکاتیب و منشآت)، تهران، ۱۳۶۲. در بارهٔ یغمای جندقی همچنین ن. ک. به. آرین پور، **همان**، صص۱۰۹-۱۱۲؛ و به:

E. G. Browne, *A literary History of Persia*, Vol. IV, reprinted, Cambridge, 1959, pp. 337-344.

۴. ن. ک. به: فریدون آدمیّت ، ***اندیشه های میرزا فتح علی آخوندزاده***، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۴۹.

۵ ن. ک به فریدون آدمیّت، ***اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی***، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۴۶.

۶ میرزا رضا خان افشار بکشلو غزوینی، ***پرور نگارش پارسی***، استانبول، ۱۳۰۰ هـ. ق. (۱۸۸۳م). این نوشته نیز مانند اثر دیگر نویسنده‌اش، ***الفبای بهروزی***، تحت تأثیر تعابیر و تجویزات بعضاً جعلی و نا استوار **دساتیر** قرار داشت.

۷ جلال الدین میرزا قاجار، ***نامهٔ خسروان***، سه جلد، تهران، ۱۲۸۵ تا ۱۲۸۸ هـ.ق. (۱۸۶۸ تا ۱۸۷۱ م). برای شرح حال جلال الدین میرزا ن. ک به: مهدی بامداد، ***شرح حال رجال ایران***، جلد اوّل ، تجدید چاپ، تهران، ۱۳۵۷، صص ۲۵۴-۲۵۵' و جلد ششم، چاپ دوّم، تهران، ۱۳۵۷، صص ۶۹-۷۱

۸ برای نمونه ن ک به. میرزا محمّد حسین نائینی، ***تنبیه الامه و تنزیه الملة*** . ، چاپ سوّم، تهران، ۱۳۷۴ هـ.ق. (۱۹۵۵م). برای بحث بیشتر در بارهٔ نائینی ن. ک. به: فریدون آدمیّت، ***ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران***، تهران، ۲۵۳۵ (۱۳۵۵)، صص ۲۲۹-۲۴۹؛ و نیز به:

A. H. Hairi, *Shi' ism and Constitutionalism in Iran; A Study of the Role Played by the Persian Residents of Iraq in Iranian Politics*, Leiden,1977

۹. دراین مورد به عنوان مثال می توان از مخالفت شیخ فضل الله نوری با مشروطیّت یاد کرد ن. ک. به: فریدون آدمیّت، «عقاید و آرای شیخ فضل‌الله نوری»، ***کتاب جمعه***، سال اول، شماره ۳۱، تهران، فروردین ۱۳۵۹، صص ۵۲-۶۱' همچین ن ک به:

A. H Hairi, "Shaykh Fazl Allah Nuri's Refutation of the Idea of Constitutionalism," *Middle Eastern Studies*, Vol.13, No 3, 1977, pp 327-339; V A. Martin, "The Anti- Constitutionalist Arguments of Shaikh Fazlallah Nuri, " Middle Eastern Studies,Vol. 22, No. 1, January 1986, pp. 181 - 196.

۱۰. برای بررسی مطبوعات این دوره ن. ک به:

E.G Browne, The Press and Poetry of Modern Perisa, Cambridge, 1914

۱۱. دربارهٔ رمان های تاریخی و اجتماعی، مثلاً ن. ک. به:

Hasan Kamshad, *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge, 1966.

فصل vi این کتاب به رمان تاریخی اختصاص دارد و درفصول viii, vii و ix برخی از داستان‌های اجتماعی و انتقادی دورهٔ رضا شاه بررسی شده اند. همچنین ن ک. به: آرین پور، **همان**، جلد دوّم، صص ۲۳۵-۲۷۷؛ و شاهرخ مسکوب، « قصّهٔ پر غصه یا رمان حقیقی»، ***ایران نامه***، سال یازدهم، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۷۲، صص ۴۵۱-۴۸۰.

۱۲ درمورد تأثیر نیما یوشیج بر شعر معاصر فارسی، ن. ک. به: مهدی اخوان ثالث، ***بدعت ها و بدایع نیما یوشیج***، تهران ۱۳۵۷؛ و مهدی اخوان ثالث، ***عطا و لقای نیما یوشیج***، تهران، ۱۳۶۱. در

مورد نیما همچنین ن. ک. به:

Ahmad Karimi-Hakkak, "Poetic Signs, Critical Frames: Nima Yushij as a Theoretician of Poetry," *Critique* (Journal of Critical Studies of Iran & the Middle East), No.4, Spring 1994, pp. 35-50.

در بارهٔ جمال‌زاده و هدایت، ن. ک. به: Kamshad, *op, cit.* ، فصل های xiv تا xxii. درمورد هدایت همچنین ن. ک. به:

Homa Katouzian, *Sadeq Hedayat*; *The Life and Legend of an Iranian Writer*, London, 1992.

۱۳. برای نقدی از تأثیرات مارکسیزم روسی درایران، ن. ک. به: چنگیز پهلوان، "لنینیسم درایران"، *آرش*، دورهٔ پنجم، شماره۷، مهرماه ۱۳۶۰، صص ۲۵-۴۹.

۱۴. به عنوان مثال می توان اشاره کرد که در بارهٔ وضعیت اراضی کشاورزی و جامعهٔ روستائی ایران کتاب زیر و بخصوص ترجمهٔ فارسی آن تا سال ها برای بسیاری یکی از مراجع اصلی بود، بدون آن که مشابهش را خود ایرانیان تالیف کرده باشند.

A. K. S. Lambton, *Landlord and Peasant in Persia*, Oxford, 1953.

ا. ک. س. لمتون، *مالک و زارع در ایران*، ترجمه منوچهر امیری، چاپ اول، تهران، ۱۳۳۹.

۱۵. در این مورد ن. ک. به. مقدمهٔ سازمان چریک های فدائی خلق ایران برکتاب خاطرات زندان اشرف دهقانی تحت عنوان *حماسهٔ مقاومت*، تجدید چاپ، انتشارات جنبش، [تهران] ۱۳۵۷، صص ۹-۱۵.

۱۶. مثلاً ن. ک. به. احمد شاملو، *کاشفان فروتن شوکران*. اشعار این مجموعه همچنین با صدای خود شاملو و موسیقی فریدون شهباریان برنوار کاست ضبط و به وسیلهٔ سازمان ابتکار در تهران منتشر گردید. تقریباً نیمی از اشعار این مجموعه مربوط می‌شود به اعدام برخی از مبارزان سیاسی در سال های دههٔ ۱۳۴۰ و دههٔ ۱۳۵۰ (از جمله گروه سیاهکل، گروه حنیف نژاد، مهدی رضائی، احمد زیبرم و خسرو گلسرخی) بیشتر این اشعار در آثار قبلی شاملو چاپ شده بود بی آن‌که، شاید با توجه به شرایط زمان، در آن چاپ ها به انگیزه یا مناسبت سرودن این اشعار به تصریح اشاره‌ای شده باشد.

۱۷. دربارهٔ سلطانپور و شعر او ن. ک. به: سعید یوسف، *نوعی از نقد، نوعی از شعر؛ بررسی شعر دوران سیاهکل و شعر سعید سلطانپور*، چاپ اول، انتشارات نوید، آلمان غربی، اسفند ۱۳۶۵ (مارس ۱۹۸۷).

۱۸. *ده شب*، کانون نویسندگان ایران، به کوشش ناصر مؤذن، تهران، ۱۳۵۷.

۱۹. این گرایش دامنهٔ شمول وسیع‌تری هم داشت. بعدها در ایام انقلاب درمحوطهٔ دانشگاه تهران، که از جمله اماکن تجمع سیاسی بود، هنگامی که عده ای برسر موضوعی بحث می‌کردند به‌کرات جماعت دیگری ناگهان به میان آن ها می‌زد و گفتگویشان را می‌برید و می فرمود که: «بحث نکنید، بحث بعد از مرگ شاه!» بسیاری نیز تلویحا رضایت می‌دادند که «بگذارید فعلاً شاه برود، بعد درست می‌شود»، یا مطلبی شبیه به آن.

۲۰. کانون نویسندگان ایران در بهار ۱۳۴۷ با صدور اساسنامه ای رسماً اعلان موجودیت کرد. دراین اساسنامه دو اصل به عنوان پایهٔ فعالیت های کانون معرفی شده بود: یکی "دفاع از

آزادی بیان"، و دیگری "دفاع از منافع صنفی اهل قلم براساس قانون یا قوانینی که ـ درحال یا آینده ـ روابط میان مؤلف و ناشر و سازمان های عاملهٔ کشور را بنحوی عادلانه معین و منظم کند." ن. ک به. رضا براهنی، *ظل الله*، تهران، صص ۲۸ و ۲۹. هیئت مؤسس کانون سی نفر بودند و عدهٔ اعضای آن کلاً به ۸۶ الی ۹۰ نفر می رسید. نادر ابراهیمی قاجار، احمدرضا احمدی، داریوش آشوری، جلال آل احمد، شمس آل احمد، رضا براهنی، محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین)، فریدون تنکابنی، سیمین دانشور، مصطفی رحیمی، یدالله رؤیائی، غلامحسین ساعدی، محمدعلی سپانلو، اسماعیل شاهرودی (آینده)، اسلام کاظمیه، سیاوش کسرائی، جعفر کوش آبادی، نادر نادرپور، اسماعیل نوری علاء (پیام)، هوشنگ وزیری . از جمله نخستین اعضای کانون بودند. دربارهٔ کانون نویسندگان، ن. ک. به

Ahmad Karimi Hakkak,"Protest and Perish. A History of the Writers' Association of Iran," *Iranian Studies*, vol XVIII, Nos 2-4, Spring-Autumn 1985, pp. 189 229.

۲۱. موضع سیاسی حزب توده و نتایج و آثار آن عامل مهمی بود درتعلیق عضویت پنج نفر از اعضای کانون نویسندگان (در جلسهٔ مورخ ۱۱ دیماه ۱۳۵۸) که هوادار آن حزب بودند و با آن رابطه داشتند: محمد اعتماد زاده، سیاوش کسرائی، فریدون تنکابنی، هوشنگ ابتهاج، و محمدتقی برومند. اما چندی بعد این افراد با نویسندگان دیگری که دیدگاه مشابهی داشتند «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را در مقابل کانون نویسندگان ایران تاسیس کردند. برای تفصیل این مطلب ن. ک. به باقر پرهام، «حزب توده و کانون نویسندگان»، *کتاب جمعه*، تهران، شماره های ۲۵ تا ۳۰ (۱۱ بهمن ۱۳۵۸ تا ۲۳ اسفند ۱۳۵۸).

۲۲. به عنوان نمونه، هنگامی که آیت الله خمینی در شرف بازگشت به ایران بود عده ای تصویری رؤیائی و ایده آل از او ترسیم می‌کردند. مثلاً ن. ک. به شعر بلندی تحت عنوان « نامهٔ مردم ایران به امام خمینی» سرودهٔ نعمت میرزا زاده (م. آزرم) که در روزنامهٔ اطلاعات شمارهٔ معروف "شاه رفت" (۲۶ دی ۱۳۵۷) چاپ شد با مطلع زیر

سوی پاریس شو ای پیک سبکبال سحر
نامهٔ مردم ایران سوی آن رهبر بر

البته هم پیشتر اشعاری درمدح آیت الله خمینی گفته بود، مانند "به نام تو سوگند" (شهریور ۱۳۴۳) و "رهبر برگزیده" (تیرماه ۱۳۴۹). همچنین می‌توان از شعر مشهور زیر به قلم هوشنگ ابتهاج (هـ. ا سایه) یاد کرد که در صفحهٔ اوّل روزنامهٔ *کیهان* (تهران، ۱۳ بهمن ۱۳۵۷) در کنار خبر ورود آیت الله خمینی به ایران چاپ شده بود:

دربگشائید
شمع بیارید
عود بسوزید

پرده به یک سو زنید از رخ مهتاب
شاید که این از غبار راه رسیده
آن سفری همنشین گمشده باشد.

ولی پس ازرفتن شاه دیری نگذشت که بار نگرانی از آینده پیدا شد. در این مورد ن. ک. به شعری از احمد شاملو تحت عنوان "دراین بن بست" (۳۱ تیرماه ۱۳۵۸) که در ***نامهٔ کانون نویسندگان ایران،*** (شمارهٔ ۲، تهران، ۱۳۵۸، صص ۹-۱۰) به چاپ رسید.

دهانت را می بویند
مبادا که گفته باشی "دوستت می دارم"
دست را می بویند
روزگار غریبی است، نازنین!

و عشق را
کنار تیرک راهبند
تازیانه می زنند
عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد
در این بن بست کج و پیچ سرما
آتش را
به سوختبار سرود و شعر
فروزان می دارند.
به اندیشیدن خطر مکن
روزگار غریبی است، نازنین!

آن که بر در می کوبد شباهنگام
به کشتن چراغ آمده است
نور را در پستوی خانه نهان باید کرد
آنک قصابانند
برگذرگاه ها
مستقر
با کنده و ساطوری خونا لود
روزگار غریبی است، نازنین!
و تبسم را بر لب ها جراحی می‌کنند
وترانه را

بردهان

شوق را در پستوی خان نهان باید کرد

کباب قناری

برآتش سوسن و یاس

روزگار غریبی است، نازنین!

ابلیس پیروز مست

سور عزای ما را بر سفره نشسته است

خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد

۲۳. مثلاً ن. ک. به: علی شریعتی، ***اسلام شناسی(۱)***، "درس های ارشاد"، **مجموعهٔ آثار(۱۶)**، تهران، ۱۳۶۰، صص ۵-۱۴. برای تجزیه و تحلیلی از ساختار نظری، زبانی و استعماری برخی از این گونه تفاسیر(از جمله تفسیر شریعتی)، ن. ک. به.

H. E. Chehabi, ***Iranian Politics and Religious Modernism; The Liberation Movement of Iran Under the Shah and Khomeini***, Ithaca &London, 1990, pp 42-85.

برای بررسی جریان تجدد در آراء سیاسی شیعه همچنین ن. ک. به

Hamid Enayat, ***Modern Islamic Political Thought, The Response of the Shi'i and Sunni Muslims to the Twentieth Century***, London, 1982, pp 160-194.

۲۴. به نقل از گفتگوی نگارنده با دکتر احمد فردید، تهران، دی‌ماه ۱۳۵۸

۲۵. مثلاً ن. ک. به مرتضی محمودی، ***مکتب گرایی و گرایش های انحرافی***، تهران، انتشارات رسالت قم، خرداد ۱۳۶۱؛ و علی محمد نقوی، ***اسلام و ملی گرایی یا ناسیونالیسم از دیدگاه اسلام***، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، زمستان ۱۳۶۰ در سرآغاز کتاب اخیر آمده است:

کیش"کمونیسم" و "ناسیونالیسم" دو مکتب زندهٔ غرب معاصر می‌باشند. امروز اسلام با "بت‌پرستی"، "مسیحیّت" و دین زردشت مواجه نیست بلکه با کمونیسم و ناسیونالیسم درگیر است . . . از این جهت وظیفهٔ انقلابی مسلمانان است که با ایدئولوژی های رهرآگین مزبور مبارزهٔ ایدئولوژیک و سیاسی بی امان نمایند ولی این مبارزه باید "آگاهانه" و از پشتوانهٔ محکم فکری و عقیدتی برخوردار باشد و علل مخالفت ما با ملّی گرایی باید برای خودی و بیگانه روشن باشد. (صص۷-۹)

. . . . در نظام اسلامی و جامعهٔ توحیدی جای پایی برای "ناسیونالیسم" و "مارکسیسم" نیست و از نظر اجتماعی و سیاسی تنها مکتب پذیرفته شده و حاکم اسلام است . . . ملی از نظر اعتقادات شخصی، هر کس از آزادی اندیشه و اظهار نظر برخوردار است و تحمیل و زور روا نیست. (ص ۱۰)

همچنین ن. ک. به: علی محمد نقوی، **جامعه شناسی غرب گرایی**، ج۱ (**تاریخ و عوامل غرب‌گرایی در کشورهای اسلامی**)، تهران، ۱۳۶۱، و ج ۲ (**پیامدهای غرب گرایی در قلمرو اجتماع، سیاست، فرهنگ و اقتصاد**)، تهران، ۱۳۶۳.

از این سنخ ارزیابی ها که به تازگی انتشار یافته اند می توان به نمونهٔ زیر اشاره کرد: محمد مددپور، **خودآگاهی تاریخی** (مجموعهٔ مقالات)، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲. در سرآغاز این اثر آمده‌است که مجموعهٔ مقالات کتاب «در طلب جمع میان حکمت انس اسلامی و با سنّت شرقی و تفکّر آماده‌گراست تا تمهیدی باشد جهت آمادگی و احیای احساس انتظار که آغاز رهیی از تاریخ اکنون‌زدهٔ غربی ملل اسلامی و رقی و ورود به دوران ماحرایی و تاریخی ماست.» اسلوب و زبان این عبارت بی شباهت به سبک خاص فردید نیست. راجع به انواع تئوری های توطئه در روان‌شناسی اجتماعی و فرهنگ سیاسی ایران ن. ک. به:

Ahmad Ashraf, "Cospiracy Theories," *Encyclopaedia Iranica*, ed. Ehsan Yarshater, Vol. VI, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 1993, pp. 138-147.

برای بحث بیشتر در این باره ن. ک. به.

Ervand Abrahamian, *Khomeinism; Essays on the Islamic Republic*, Berkeley & London, 1993, pp. 111-131

۲۶. این نکته را به خوبی می توان در سبک های به کار رفته در ادبیّات مکتبی، ی اعّم از شعر و نثر تمیز داد. درمورد استفاده از قوالب شعر نو در ادب مکتبی ن. ک به: **مسابقهٔ شعر، جنگ**، مجموعهٔ اشعار به مناسبت دومین سالگرد جنگ، تهران، وزارت ارشاد اسلامی،۱۳۶۱؛ اکبر اکسیر، **درسوک سپیداران**، تهران، ۱۳۶۱؛ و نیز ن. ک. به شماره های متعدد جنگ ادبی **سوره**، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی (حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی).

در مورد نمایشنامه ن. ک. به مجموعه‌ای از نمایشنامه های کوتاه به مناسبت پنجمین سال انقلاب که از طرف وزارت ارشاد اسلامی در زمستان ۱۳۶۳ درتهران به چاپ رسید. از این میان می توان به نمونه های زیر اشاره کرد: رضا صابری، **مظلوم پنجم**؛ اسماعیل سلطانیان، **خون سبز**؛ حسین مختاری، **اباذر**؛ و مرتضی صادق کار، **دادگاه**. درمورد داستان های کوتاه ن. ک. به: رضا رهگذر، **اصیل آباد**، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، بی تاریخ؛ محسن سلیمانی، **آشنای پنهان**، مجموعهٔ داستان‌های کوتاه، تهران، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۱؛ و محسن مخملباف، **باغ بلور**؛داستان بلند، تهران، ۱۳۶۵. داستان ها و نمایشنامه های دیگری نیز در شماره های جنگ **سوره** به چاپ رسیده اند. درمورد مانیفست های زیبا شناسی مکتبی بویژه ن. ک. به: محسن مخملباف، **یادداشت هائی دربارهٔ قصه نویسی و نمایشنامه نویسی**، تهران، واحد انتشارات حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی،۱۳۶۰؛ و محسن مخملباف، **مقدمه ای برهنر اسلامی**، تهران، واحد انتشارات حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۱. آثار یاد شده ازمخملباف را شاید بتوان متعلّق به دورهٔ پیش از "برش معرفت شناسی" (coupure epistemologique) او دانست .

۲۷. محمّد محلّاتی ، **گفتار خوش یارقلی**، تجدید چاپ، تهران، ۱۳۴۳.

۲۸. امیر عبّاس حیدری، **کلبانگ توحید**، تهران، ۱۳۴۶.

۲۹. موسی فرهنگ، *خونی که هرگز خشک نمی‌شود*، چاپ اوّل، تهران ۱۳۴۳ در ابتدای چاپ دوّم (تهران ۱۳۴۴، صص ۴ و۵) نامه ای از علی موسوی گرمارودی به انضمام قطعه شعری از همو درستایش کتاب آمده است از جمله تالیفات دیگر اوست *نوری که درتاریکی درخشید؛ چراغی که هرگز خاموشی ندارد؛ شیری از قفس گریخت؛ و زینب شجاع در عاشورای حسینی*.

۳۰ به عنوان نمونه، در آگهی که از طرف مرکز هنرهای نمایش (وزارت ارشاد اسلامی) دربارۀ مسابقۀ نمایشنامه نویسی منتشر شد(*اطلاعات*، شنبه ۲۳ مردادماه ۱۳۶۱، شماره ۱۶۷۹۴، ص ۱۶) چنین آمده است.

> وزارت ارشاد اسلامی بمنظور رشد و اعتلای هنر نمایشنامه نویسی متعهدو نیز ادای دین به انقلاب پرشکوه اسلامی یک دوره مسابقۀ نمایشنامه نویسی برگزار می‌کند، تا علاوه بر اشاعه و ترویج این فن که از ارکان اساسی هنر تآتر به شمار می‌رود درایجاد آشتی و تفاهم هرچه بیشتر بین تئاتر و مسائل انقلاب، نیز گامی بسزا بردارد .
>
> نمایشنامه ها فقط درباره موضوعات زیر باید تحریر شود ولاغیر
>
> الف. داستان های مذهبی ب. مسائل تاریخی. ج. مسائل و موضوعات اساسی، اجتماعی د داستانی در ارتباط با آثار جنگ تحمیلی .
>
> سه نمایشنامۀ برگزیدۀ اوّل تاسوّم هر کدام در تیراژ پنج هزارجلد از سوی وزارت ارشاد اسلامی چاپ و منتشر خواهد شد

۳۱. به عنوان نمونه می توان به «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» درتهران اشاره کرد. محّل واگذار شده به این مرکز در خیابان حافظ سابقاً "حضیرة القدس" بهائیان بود. درسال های نخست پس از انقلاب بخش قابل ملاحظه ای از ادبیات مکتبی(اعَم از نمایشنامه، شعر، و داستان) توسط این مرکز انتشار یافت و بسیاری از نمایشنامه های نویسندگان جوان درهمین محّل به نمایش درآمد. ازنظر بهره گیری از مکان همچنین می توان بسیاری از راه پیمائی های پس از انقلاب را بویژه در قسمت های نسبتاً "مُدرن تر" تهران مورد بررسی قرارداد. مراسم نماز جمعه نیز در خیابان های اطراف دانشگاه تهران با جمیع ضمایم آن از گلاب پاشی و آب پاشی گرفته تا توزیع تنقّلات و پخش پیام های کتبی و شفاهی سیاسی روز ـ که آمیزه ای بود از صرف اوقات فراغت در اماکن تازه به تصرف درآمدۀ شهر همراه با نوعی بسیج معنوی. برهمین روال، در نظر موافقین و هم مخالفین رژیم، تسلط انجمن های اسلامی جدیدالتاسیس بر برخی از ادارات و وزارتخانه ها "فتح" آن اداره یا وزارتخانه شمرده می‌شد. از اشغال سفارت آمریکا نیز به عنوان "تسخیر لانۀ جاسوسی" یاد می‌شد. ضلع جنوبی این سفارتخانه، یعنی خیابان تخت جمشید (طالقانی)، نیز به یکی از مراکز دایمی تجمع و تظاهرات سیاسی در تهران تبدیل گردید.

۳۲ به عنوان نمونه ن. ک. به. علی دوانی، *نهضت روحانیون ایران*، ۱۰ جلد، تهران، بنیاد فرهنگی امام رضا(ع)، ۱۳۶۰ برای مثال، در جلد اوّل، صفحۀ ۱۲، این کتاب آمده است:

> امتیاز روحانیّت شیعه نسبت به سایر مقامات روحانی مسلمین و ملل غیر اسلامی به این است

که هیچ‌گاه متکی به دولت‌ها و زمام داران وقت نبوده و نیست . . به شهادت تاریخ، روحانیّت شیعه در غالب انقلابات و تحوّلات و نهضت های ملی و دینی که در قرون متمادی، در ممالک اسلامی روی داده همواره پیشرو و مشعلدار آن بوده است .

همچنین ن. ک. به: محمود افتخارزاده، **فلسفهٔ تاریخ**، دفتر اوّل، چاپ اوّل، قم، انتشارات آزادی، زمستان ۱۳۶۰. در صفحات پایانی این اثر (صص۹۱-۹۲) در وصف قم آمده است.

قم، خاستگاه نور، که در ستیغ انتظار و در مطلع فجر، رهایی را فریاد می کند مرکز ثقل مؤمنین و محور زمین است قم، مکان قدس اهورایی بندگان مؤمن خداوند است که منتظران محمّد علیه‌السلام در آن گرد هم می‌آیند تا شفاعت‌اش را در یوم‌الدین دریابند و در رکابش آن چه از طاغوتیان به آنان رسد غمض عین نموده و به قلع و قمعشان پردازند. قم، مکان مقدّسی است که خداوند به آن بر دیگر مکان ها اتمام حجّت نموده با ساکنین قم که مؤمنین شایسته و بندگان صالح خداوندانند بر دیگر بشریت موجود در شرق و غرب حتی بر جن و انس نیز اتمام حجّت نموده است . . تا کنون هر جبّار جنایت‌کاری قصد سویی نسبت به قم داشته خداوند او را در هم شکسته اینک عصر انتظار است و قرن ۱۴ هجری این جهان و این هم قم و این پیشگویی مبتنی بر وحی که به علم قادر است به مغزهای کامپیوتری این گونه امید را به ارمغان آورد. . .

قم شهر قیام و شهادت نام می‌گیرد و نزدیک به ۲ میلیون گلوله در طی ۶ ماه در قم شلیک می‌شود. قم پیشوا و مقتدای دیگر شهرها می‌گردد. آغاز حرکت در قم صورت می‌گیرد رسانه های خبری جهان واژهٔ (The Holy City) (شهر مقدّس قم) را با میلیون ها تیراژ و عکس به جهانیان می رسانند تا جایی که مقر انقلاب و مرکز ایدئولوژیک انقلاب جهانی اسلام نام می‌گیرد رجال انقلاب از قم برمی‌خیزند. تمام تئوری های سیاسی نظامی روزهای حسّاس انقلاب در قم طرح می‌گردد و بدین سان قم، بر اهل عالم حجّت می‌شود . .

۳۳. به عنوان نمونه ن. ک. به: محسن مخملباف، **شیخ شهید؛ نمایشی از نهضت مشروطه**، تهران، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی (سورهٔ نمایشنامه ـ دفتر پنجم)، چاپ اوّل، دی ماه ۱۳۶۰؛ عبدالامیر نولاد زاده، **شهید آیت الله شیخ فضل الله نوری؛ سرگذشت شهدای اسلام از روحانیت شیعه برای کودکان و نوجوانان**، تهران، انتشارات اعلمی، بی تاریخ ، ۴۰ صص همچنین ن ک به به مصاحبهٔ روزنامهٔ **اطلاعات** با نویسندهٔ جوان، سینا واحد، (قسمت اوّل، شماره ۱۶۷۸۴، ۱۱ مرداد ۱۳۶۱، ص ۱۱؛ و قسمت دوّم، شماره ۱۶۷۸۵، ۱۲ مرداد ۱۳۶۱، ص ۱۰)؛ مضامین اصلی این مصاحبه را می‌توان در قطعه ای از همو تحت عنوان «جنایت بزرگ حزب لیبرال» که پیشتر در روزنامهٔ **اطلاعات** (شماره ۱۶۷۱۴، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۶۱،۱۲ رجب ۱۴۰۲، ص ۲) چاپ شده بود دید.

جنایت بزرگ
حزب لیبرال

بیاد آیت ا. . . شهید شیخ فضل ا . . . نوری

درغروب پهناور سیزده رجب
نخستین حزب لیبرال
نخستین خنجر تجدد را
فرود آورد
و گلوی سید مشروعه را
گرداگرد
برید
و آنگاه
بر روی خون مقدس مشروعه
نخستین حزب لیبرال
نخستین پیروزی را
جشن گرفت
وادوارد براون
ازلندن قهقهه سرداد
وزارت امورخارجه انگلیس
از حزب لیبرال
رسما سپاسگزاری کرد
هرتصل
خانه صهیونیسم را
آذین بست
و وثوق الدوله
با تقی زاده
مست کردند
و بدینسان
در التهاب مشترک دیپلماتهای روس و انگلیس
و هیئت تحریریه‌ی روزنامه های «صوراسرافیل» و
"میزان" پرچم غربزدگی
برافراشته شد:
مشروطهٔ دوم!
مادر کودتای ۱۲۹۹
و اختناق و سیاهی
و فساد و تباهی سازمان یافته
و کوروش پرستی
و شاهنامه بوسی

***

باری، ای عزیز
درغروب اندوهبار سیزده رجب
حزب لیبرال
اولین اعلامیه خویش را
بر روی نعش بلند نورانی پرهیبت مشروعه
باحقارتی پنهان
برای مردم تهران
چنین خواند
« مردم غیور!
« عصر مشروعه گذشت
« عصر جدید، عصر مشروطه است
« زنده باد خسرو
«زنده باد اردشیر
« زنده باد کوروش
« زنده باد باستان
« زنده باد کتاب مقدس جدید ـ شاهنامه
« مرگ بر مفاتیح الجنان»!

***

حزب لیبرال
صبح روز بعد
دومین اعلامیه خویش را
چنین خواند.
« مردم غیور!
« عصر مشروعه گذشت
« عصر جدید، عصر مشروطه است

«برفراز خانه تان، شیرو خورشید نصب کنید
« شامگاهان، سام یردگرد بخوابید
«صبحگاهان، سام کوروش برخیزید
« آتش را بستائید

***

حزب لیبرال
صبح روز بعد بعد
سومین اعلامیه خویش را
چنین خواند:
« مردم غیور!
« عصر مشروعه گذشت
« عصر جدید، عصر مشروطه است
«مردان،همه ریش را باید بتراشند
« زنان، همه چادر را باید بسوزانند
« تسبیح ها و سجاده ها را دور بریزید
« و روضه خوانی را برچینید
« عصر ترقی آغاز گشته است.

***

حزب لیبرال
صبح روز بعد بعد بعد
بر ارتفاع سرنیزه های سیاه
چهارمین اعلامیه خویش را
چنین خواند
«مردم غیور!
«عصر مشروعه گذشت
« عصر ترقی آغاز گشته است
« اینک،
« قهرمان بزرگ میهن باستانی
« ظهور می کند!
رضا خان

***

افسوس
که هنور هم
شاعران میراث خوار آخوندف
از روی این همه نعش شهید
عبور می‌کنند
و وقیحانه می‌سرایند
که شیخ مشروعه
میل به استبداد داشت
و در لغتنامه بزرگ چندین جلدی
می‌نویسند زندگیش، آلوده به استبداد بود و

***

هفتاد سال
پس از خیانت های مکرر حزب لیبرال
طلوع خورشید ولایت
از میان حجم تجدد و توطئه
آیا
نشانه‌ی ریشه‌ی مشروعه
در ابدیت
و حقیقت
نیست ؟
و آیا زینة الله را
می‌توان
حلق آویز کرد؟

۳۴. دربارهٔ بررسی برخی از وجوه مسئلهٔ تجدّد در ایران ن. ک. به: ***ایران نامه***، سال یازدهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۲ (ویژهٔ تجدّد در ایران)؛ و به.

Darius M. Rejali, *Torture and Modernity: Self, Society, and State in Modern Iran*, New York & Oxford, 1994.

۳۵. جلال آل احمد، ***غرب‌زدگی***، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۴۱.

۳۶. برای بحثی دربارهٔ سوابق تاریخی تعطیل فلسفهٔ سیاسی در ایران ن. ک. به: سیّد جواد طباطبائی، ***درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشهٔ سیاسی در ایران***، تهران، ۱۳۶۷.

۳۷. به عنوان مثال می توان از اصطلاح "ماساچوستی‌ها" یاد کرد ـطعنه یا تعبیری که صرفاً به فارغ التحصیلان ام. آی. تی (M.I.T) یا هاروارد محدود نبود و اغلب مصداق کلی تری نیز از آن افاده می‌شد.

۳۸. این نقل قول مشهور از آیت‌اله خمینی که: «ما با روضه زنده هستیم» ناظر بر همین معنی است.

شاهرخ مسکوب

میرزا حسین خان دیوانسالار و عشق «زیبا»ی شهرآشوب

احساسات «طبیعی» و اخلاق اجتماعی*

پس از جنگ جهانی اول و بازپس رفتن نیروهای انگلیس و روس و عثمانی گروهی از سیاستمداران میهن دوست پیش از هر چیز در آرزوی آن بودند تا کشوری تکّه پاره از خودسری گردنکشان داخلی و آسیب دیده و نیمه جان از دشمنان خارجی را سر و سامان دهند. رسیدن به این هدف نیازمند دولت مرکزی یکپارچه و نیرومند بود و چنین دولتی بدون ارتش مجهّز، سازمان مالی و اداری کارآمد و خلاصه دیوانسالاری جدید امکان پذیر نبود.

نخستین کوشش‌ها برای سازماندهی نیروهای انتظامی (ژاندارمری، قزاق، نظمیه) و مالیّه و گمرکات به یاری مستشاران خارجی به سالهای پیش از جنگ بازمی‌گشت. اندکی بعد از کودتای ۱۲۹۹ رضاخان میرپنج، که به سرکردگی نیروهای قزّاق وارد تهران شده بود، وزارت جنگ یعنی سکّان اصلی قدرت داخلی را به‌دست آورد و سپس در دوران رئیس‌الوزرائی، پس از مبارزه با دربار

---

* بخشی از کتابی است که نگارنده در دست نوشتن دارد. سه بخش دیگر این کتاب در شماره‌های پاییز ۱۳۷۱، بهار و تابستان ۱۳۷۲ *ایران نامه* منتشر شده است.

و گروههای سیاسی مخالف، فرماندهی کل قوا را نیز از آنِ خود کرد و سردار سپه شد؛ رضاخان سردار سپه.

وی پس از رسیدن به پادشاهی به همان روال و با شتاب و شدتی افزونتر نظام آموزش، دادگستری، دارائی و در یک کلام سازمان لشکری و کشوری را دگرگون ساخت و دستگاه اداری نوینی به وجود آورد. دفتر و دستک دیوانی گذشته برچیده و دیوانسالاری تازه پی افکنده شد. در حقیقت دستگیری و زندانی کردن گروهی از درباریان و رجال و اعیان در اوان کودتا اگرچه دیر نپائید ولی چون ضربه‌ای هشدار دهنده، پایان حکومت دوله‌ها و سلطنه‌ها و آغاز راه و رسمی دیگر را خبر می‌داد. در زمانی کوتاه ارتش نوین از بازماندهٔ صاحب منصبان قزاق و ژاندارمری که، زد و خوردها و جنگ و گریزهای داخلی را آزموده اما از آیین سپاهی‌گری و سربازی بی‌خبر بودند، فراهم آمد. وزارت جلیلهٔ معارف با گروهی از باسوادان و اهل ادب و چند تنی آشنا به آموزش جدید سامان یافت و عدلیه به دست فقها و آشنایان به علوم قدیمه. بر همین اساس مالیّه و سازمان‌های دیگر آمیزهٔ ناگزیری بود از سنّت و تجدد و کوششی در راه کاستن از وابستگان به سنّت پیشین و برکشیدن نیروها و روش‌های نو، البتّه با پشتیبانی و به زور شاه که قدرت تصمیم گیری را به انحصار خود در آورده بود.

رمان *زیبای* حجازی که در نیمهٔ پادشاهی و اوج قدرت بی‌چون و چرای رضاشاه (۱۳۱۲) منتشر شد داستان این دیوانسالاری و انتقال روش حکومت «ایلی-روستائی» به دولت متمرکز سراسری است. نویسنده در همان آغاز می‌گوید «این کتاب شرح حوادثی است که در سالهای پیش از ۱۲۹۹ به شیخ حسین گذشته.» و بدون چنین تذکّری چگونه می‌توانست در چنان دوره‌ای رمانی در انتقاد شدید از سازمان اداری کشور بنویسد. اگرچه شخصیت‌ها و نام و نشان‌ها و پاره‌ای حوادث حکایت از آخرین روزهای قاجاریه دارد ولی تقسیم بندی دائره‌ها و اداره‌ها، شیوهٔ اداره، تشکیل کمیسیون‌ها و تقسیم کار و غیره از روزهای انتشار کتاب به دور نیست. اینست که باید گفت *زیبا* بجز روزگار گذشته، که با عمر سلسلهٔ پیشین به سر رسید، بخشی از خصوصیات دیوانسالاری همان دههٔ انتشار خود را نیز در بر دارد.

دیوانسالاری، و بیش از همه سازمانهای بنیادی آن چون ارتش و دارائی، استخوان‌بندی و بازوی حاکمیّت دولت مرکزی است که همهٔ نیروهای مالی، قضائی، فرهنگی، و مانند آن را، در پایتخت یعنی در یک شهر گرد می‌آورد تا

از آنجا بر تمامی کشور فرمان براند، دولت (یا شاه) را بر گردنکشان محلّی و شهر را بر ده مسلّط کند. و تسلّط شهر بر ده یعنی دگرگونی اخلاق و رفتار و پیوندهای اجتماعی، تغییر حسّیات (احساسات و عواطف) و روحیّات و دگرگونی پرتلاطم راه و رسم زندگی. به یاد آوریم که در دوران‌های گذشته تفاوت ذاتی میان فرهنگ شهر و ده وجود نداشت. باورهای دینی و در نتیجه اخلاق و رفتار و نیز احساسات و عواطف رویهم‌رفته از یک سرچشمه سیراب می‌شد، نگرش روستائیان و شهریان به خود و برداشت آنان از زندگی و جهان کمابیش همانند بود و اختلافی اگر بود در ماهیت نبود، در مراحل و درجات بود.

اما در دوران جدید، شهر آورندهٔ فرهنگ و تمدن دیگری است که با سنّت دیرپای گذشته سر جنگ دارد، از آن نیرومندتر است و سرانجام ویرانش می‌کند. در این حال تحوّلی که از این پدیدهٔ تازهٔ اجتماعی یعنی تسلط شهر بر ده به وجود می‌آید دردناک و سرشار از کشش و تنش بین گروههای اجتماعی، کشمکش روانی شهروندان و سردرگمی اخلاقی و عاطفی آنهاست. صفای روستائی و اخلاق و حسیّات دیرین ـکه چون سنّتی است، آشنا، پسندیده و پذیرفتنی استـ جا تهی می‌کند و راه و رسم جدید شهری ـکه چون تازه است ناآشنا، ناپسند و نپذیرفتنی استـ خواه ناخواه جای آنرا می‌گیرد. به‌ویژه که شهر مرکز قدرت نیز هست و قدرت به خودی خود زایندهٔ فساد است.

انتقال از ده به شهر و افتادن در دامگاه پر حادثهٔ فساد را ـتا آنجا که آیینه‌ای بدنما و شکسته بسته نشان می‌دهدـ در سرگذشت شیخ حسین می‌توان دید. بچّهٔ بلندپرواز، شرور و ریاست‌جوی رعیّتی ساده به سرنوشت بی‌شکوه پدر قناعت نمی‌کند، در آرزوی پیشنمازی و سروری ده را پشت سر می‌گذارد و به شهر می‌آید، نخست به سبزوار و پس از هشت سال به پایتخت و مرکز کشور. در تهران بر اثر آشنائی با زنی فاحشه و به راهنمائی و پشتیبانی او عبا و عمامه را کنار می‌گذارد و کلاهی و اداری می‌شود و در زمانی کوتاه به ریاست ادارهٔ احصائیه وزارت خانه‌ای می‌رسد بی آنکه تا پایان در جلد تازهٔ خود جا بیفتد.

سردرگمی و خود باختگی شیخ حسین از همان نخستین برخورد با تهران آغاز می‌شود:

> از عظمت شهر چنان کوچک شدم که رشتهٔ افکارم از دست رفت وسعت میدان مشق و دسته‌های قزاق که با توپ و تفنگ به هر طرف می‌دویدند و حمله می‌کردند مبهوتم کرده بود. . . همه چیز در نظرم بزرگ می‌نمود، پهنا و درازای خیابان و بازار، دیوارهای بلند و

سردرهای آجری. حتی ضخامت و وسعت گرد و خاکی که در معابر زمین را به آسمان وصل می‌کرد در نظرم شکوه و جلوه‌ای داشت. . با اینهمه گاهی دلم از غصه می‌گرفت زیرا می‌دیدم مردم به عجله و شتاب در اطراف من می‌آیند و می‌روند و هیچ کس احوالی از من نمی‌پرسد سهل است نسبت به یکدیگر هم اعتنائی ندارند، گوئی دشمن به شهر نزدیک شده، همه در فکر جمع‌آوری و نجات خویشند. خودم را در میان جمعیّتی مضطرب و وحشت‌زده غریب و بیکس دیدم چیزی که به این حال اندکی تخفیف می‌داد، دیدن قطار شتر و حمار بود که در میان این آشفتگی با همان آرامش و سکوت مزیمان و سزوار می‌رفتند و آن راحت و آسودگی خیال را به یاد می‌آوردند[۱]

شهری عظیم با مردمی شتابزده، بی‌آرام و دشمن‌خو و بیگانه از هم، و دهاتی تازه رسیده‌ای غریب و بیکس که آرامی گمشده‌اش را نه در میان آدمها بلکه در رفتار شتر و حمار باز می‌شناسد. جمعیّت هر چه بیشتر او تنهاتر و غریب‌تر!

بریدن از ده و سنّت و کارِ دین، پیوستن به شهر و تجدّد و کارِ دولت شیخ حسین را میرزا حسین خان قیاس‌الدوله می‌کند و این میرزا حسین خان یک تنه خود گرهگاه تناقض‌های شهر و ده، سنت و تجدد و درهمی و پریشانی اخلاق و احساسات دوران تحوّلی است که ارزش‌های کهن در سراشیب زوال و ارزش‌های نورسیده هنوز بیگانه و لرزان و از استواری به دورند. این روستائی شهری شده نیمی از اینجا و نیمی از آنجا نه اینجائیست و نه آنجائی. هر چه بیشتر با دروغ، پشت هم‌اندازی و رشوه در دستگاه اداری پیشرفت می‌کند بیشتر اسیر همان دستگاه و بیشتر از حقیقت خود دور می‌شود و از خود می‌پرسد:

نمی‌دانم چرا هر قدر درونم از دروغ و گناه سیاه‌تر می‌شود به جلوهٔ ظاهرم می‌افزاید. حس می‌کردم که دو نفر شده‌ام یکی خودم و دیگری آن صورت ظاهر که باید آراسته و بزک کرده به چشم دیگران بکشم. دیدم از بدبختی به این صورت ظاهر بیشتر علاقمند شده‌ام و فریب دادن مردم را وظیفهٔ خود می‌دانم[۲]

اینک میرزا حسین خان، کارمند وزارت‌خانه شخصیتی دوپاره است؛ یکی «خود»ی که از ده با خود آورده و یکی «صورتِ ظاهر فریب دهنده»ای که از برکت شغل جدید در شهر به دست آورده. شرط پیشرفت که هیچ، حتی ماندن در اداره دروغ و سیاهی گناه است که هم از آن بیزار و هم به آن دلبسته است چونکه زن و پول و قدرت (مقام، ریاست) هر سه در اداره است و او در دام دلربای این هر سه گرفتار.

میرزا حسین خان در چرخ آسیاب دیوانسالاری، برای آنکه چون دانه‌ای خرد نشود و غبارش را بیرون نریزند، خود را دانا به چیزها و کارهائی که نمی‌داند وانماید، دروغ می‌گوید، دوروئی می‌ورزد، در برابر زیردستان متکبّر و بی‌رحم و در برابر زبردستان سربه زیر و چاپلوس است، و دزد و رذل و زن به مزد! با آدم‌کشان مجاهدنما و هوچیان روزنامه‌نگار و سیاست‌بازان همه فن حریف هم‌دست می‌شود با دشمنان روباهانه دوستی می‌کند و به دوستان از پشت خنجر می‌زند[۳]. او خود در صحبت از پرویز خان، جوانی کاردان، خدمتگذار و صمیمی به زیبا می‌گوید:

خدمت وزارتخانه شایستهٔ همچو روح پاکی نیست، اینجا زندانی است که جمعی گدایان بیعرضه و تنبل، جمع شده لاشی را در میان گرفته‌اند و از وجود او ارتزاق می‌کنند، سر بسر هم میزنند و بناخن و چنگال، روی همدیگر را می‌خراشند، چشمشان بسته بدست یکدیگر است که مبادا یکی زیادتر برباید. اسباب سرد و مردانگیشان، تملق، دوروئی، دروغ، حیله، صبر و تحمل است مثل گداها همه بی‌مصرف و رانَده‌اند، وجود هیچکدام لازم نیست باین دلیل که آنها در عقب کار میدوند، نه کار بدنبال آنها. هر کدام از بین بروند، روح اجتماع، نفسی بآسایش میکشد. مردمی که در ادارات ارتزاق میکنند، بندگان شکمند آزادی روزانه و شأن حریت و فضیلت ابتکار و شخصیت را بیک لقمه نان فروخته‌اند، میگویند، ما بیچاره و بی‌دست و پائیم، بخودی خود کاری از ما نمیآید، این گردن ما و این شما.[۴]

میرزا حسین خان این‌ها را می‌داند و افزون بر این هر بار با گرفتاری تازه‌ای روبرو می‌شود که باید با نیرنگ و تردستی از دام آن بجهد. خیال می‌کنند زبان خارجی، آمار، حسابداری یا کارهای اداری دیگر می‌داند. ولی او از همهٔ اینها چنان بی‌خبر بود که وقتی می شنید کمیسیون در جریان است «بی‌اختیار حالت سکون و احترامی بلااراده دست می‌داد مثل اینکه انجمنی از ملائکه در مقدرات بشر به شور نشسته باشند.»[۵]

او در تاریکی و ترس گام بر می‌دارد و زندگی اداریش تکرار یک نگرانی و ندانم کاری دائمی است و نمی‌تواند از آن دل بکند، چون با وجود زنبارگی اعتراف می‌کند که:

ذوق ریاست در من از شور عشق سخت‌تر است. . شیرینی ریاست و حکمفرمائی که احتیاج به آن در نهاد من سرشتهٔ گفته‌های دلرا چاشنی می‌داد. زمزمهٔ احترام و تعظیمی که در اطراف وجود خود هر دم بلندتر به گوشم می‌رسید سخت‌تر از چشمان فتّان زیبا مرا به

زنجیر می‌بست. برتری و ریاست بر اهل تهران ذوق دیگری داشت. . . . آری باعث اقامت من در این شهر پرآشوب تنها دلدادگی به زیبا نشد، لذت مبارزه و زورآزمائی با اهل تهران و هر روز غلبه بر آنها وبال گردن و قید پای سعادت من شد. ای کاش در کُشتی اول زمین خورده و رفته بودم.[۶]

ریاست موجب دارندگی و برازندگی و مایه بزرگی و سروری و مهم‌تر از همهٔ این‌ها، ریاست قدرت است.

اگر ریاست با قدرت توأم نبود اینهمه جانبازی و سوز و گداز مردم برای جاه و مقام برای چه بود. اجزاء یک اداره در حقیقت حکم اثاثیه را دارند جای هر اسباب و تشخیص اینکه زائد یا لازم است بسته به نظر و ارادهٔ رئیس است[۷]. رئیس می‌تواند اعضاء را مانند اشیاء به اداره بگذارد و بردارد بنوازد یا بیندازد[۸]

ولی این قدرت شمشیری چوبین است در غلافی پوک. رئیس در یک لحظه به خود می‌آید و می‌گوید «خیال می‌کردم من بر محاسبات رئیسم. . . لیکن فهمیدم محاسبات بر وجود من رئیس ظالم و حکمفرمای جابر است.»[۹]

قدرت واقعی از آن دستگاهی است که هر وقت بخواهد رئیس و مرئوس را با تهمت و پاپوشی بیرون می‌اندازد،[۱۰] دستگاهی که افراد را در چرخهایش می‌گرداند کمی را دستچین و بیشتری را تفاله کرده دور می‌ریزد و دست آخر همه را به شکلی که می‌خواهد به قالب می‌زند و اگر مردی شریف، خوشباور و دلسوز مانند پرویز خان روزی به تصادف در آن راه پیدا کند ناچار روزی دیگر باید از آن بگریزد.

شیخ حسین دیروز را ملیحهٔ اصفهانی دیروز و زیبای امروز در دستگاه اداری وارد می‌کنند و شیخ دهاتی، میرزا و شهری و حتّی صاحب قلب قیاس‌الدوله می‌شود. اما در عوض زیبا به او می‌گوید «تو را من آدم کردم باید تا زنده‌ای خدمتگذار من باشی.»[۱۱] زیبا نه تنها با میرزا حسین بلکه با «غامض‌الدوله» و کارکنان دیگر، با وزیر و وکیل سروستری دارد و از گردانندگان دستگاه اداری است و این دستگاه مرکز دزدی، پارتی بازی، زنبارگی، بیکارگی، ندانم کاری و تلف کردن جان و مال مردم است. به‌ویژه آنکه دیوان‌سالاری نودمیده در حال شکل گرفتن است و هنوز قانون، سلسله مراتب و سنّت خود را ندارد تا کارها و پیشرفت کارکنان (علی‌رغم بی‌عدالتی و اعمال نفوذی که در همه جا هست) بنا بر قرار و آیینی باشد. با بهانه‌ای، دستاویزی و یا حتّی

بدون این‌ها، فقط به دلخواه می‌توان یکی را آورد و یکی را برد. ولی با وجود همهٔ این‌ها برای برقراری حاکمیّت دولت جز همین دیوانسالاری ستمکار هیچ وسیلهٔ دیگری وجود نداشت.

در چنین دستگاهی فحشاء پنهان و آشکار نیز مانند اندازهٔ پول و پارتی در گردش کارها و آورد و برد آدم‌ها اثر داشت.[۱۲] دیوانسالاری و فحشاء[۱۳] دو پدیدهٔ جدید، در هم تنیده و بهم بسته‌اند. دیوانسالاری لازمهٔ دولت سراسری مرکزی است که خود حاصل انقلاب مشروطه و برچیده شدن شیوهٔ حکومت ایلی پیشین و واکنش هرج و مرج سیاسی سال‌های نخستین جنگ جهانی است. و فحشاء اخلاقی در زمینهٔ اجتماعی چهرهٔ دیگر (alter ego) و جفتِ بدیُمن آزادی سقط شده و ناکام انقلاب مشروطیت است. بعد از انقلاب مشروطه سرانجام دولتی مرکزی و نیرومند جای استبداد مندرس قجری را گرفت. اما برقراری آزادی فردی (و دموکراسی) نیازمند فرهنگ ویژهٔ خود، تمرین و آموزش است که با انقلابی نیم‌بند در زمانی کوتاه به دست نمی‌آید، همچنان‌که نیامد. برعکس در سیاست و روزنامه‌نگاری، وکالت و وزارت و مقام‌های عمومی و دولتی، و در تلاش برای رسیدن به قدرت (پول و مقام)، نوعی فحشاء اخلاقی در زمینهٔ اجتماعی حکمفرما شد که در همین داستان «وزین‌الملک و میرزا باقر و قدیم‌السادات» از نمایندگان آنند. اوّلی کارچاق کن و تعزیه گردان سیاسی و بندوبست‌چی رجال و صاحب دولتان است و دیگری به نام مجاهد آدم کشی را نیز به همهٔ آن «فضیلت»ها افزوده است. و سرانجام آخری روزنامه‌نگاری است که به کمک آن «مجاهد» آمده، پنجاه تومان می‌خواهد تا یک شماره را راه بیندازد. وقتی می‌پرسند خرج شمارهٔ دوم چه می‌شود جواب می‌دهد:

> مولا خرجش را میرساند، آخر این دهان ما را که از گچ قالب نگرفته‌اند، چانه را میجنبانیم و یکی دو سه تا آدم پولدار بیزبانرا میگیریم بباد حمله، اگر همه‌شان نیایند لااقل یکی میآید و خرج شمارهٔ دوم را میدهد. تو پنجاه تومان بده و کارت نباشد، من آدمش را دارم که بفحش اول مثل بید بلرزد و بیاید خر کریم را نعل کند[۱۴]

این فاحشه‌های سیاسی برای پول از هیچ کاری و از جمله کشتن آدم‌ها روگردان نیستند. حال زار وطن، بیدار کردن ملت، نجات مملکت، جانفشانی در راه آزادی بهانه و دستاویز آدم‌کشی و زبان حال همه همان کلمهٔ قصاری است که زیبا

به میرزا حسین خان گفت: «از آتش عشق من یک جرقه کم نشده تو پول پیدا کن.»[۱۵] او «پول لازم دارد که مثل ریگ خرج کند.»[۱۶] همه همین‌اند، همهٔ این سیاست‌بازان به درد زیبا گرفتارند.

نویسنده علی‌رغم معدود سیاستمداران شریف، کاریکاتوری از سیاست بازان ترسیم می‌کند که نشانهٔ سرخوردگی از شکست آرمانهای مشروطیت و از سوی دیگر نمودار اخلاق و رفتار روسپی‌وار بعضی کارداران آن روزگار است. در این میان یکی چون مصطفای جوان از ساده لوحی صادق و پاک‌باخته درمی‌آید وگرنه بقیه همه شیاد و هفت خط‌اند و به چیزی اعتقاد ندارند مگر چپاول در بازار آشفتهٔ دزدان. باری، هرج و مرج و فحشاء همزادهای دیوگونهٔ آزادی ناتمامی هستند که در زمینهٔ اجتماعی و فردی شکست خورده و به ضد خود بدل شده. بی موجبی نیست که زنی فتنه‌انگیز، شهرآشوب و هرجائی همه کاره باشد. او دیگر اشرف یا عفّت (فاحشه‌های بی‌گناه **تهران مخوف**) نیست که دیگران به روز سیاه نشانده باشندش، او زنی مختار و «آزاد» است که به میل خود بازی‌گوشانه زندگی می‌کند. زنی که پیشترها از راه دسیسه‌های حرمسرا، جادو جنبل و فال و طالع و سرکتاب و نذر و نیاز و دخیل کار خود را به پیش می‌برد «آزاد» شده، به زندگی اجتماعی راه پیدا کرده و چون گرگی در گلّه جانوران گرسنه افتاده. زیرا برای آزادی خود مرزی نمی شناسد و همین که از مرز خود آنسوتر رفت یعنی به آزادی دیگران تجاوز کرد، آزادی خودسر و مرز ناپذیر از راه‌ها و در چهره‌های گوناگون به ضدّ آزادی تبدیل می‌شود. در اینجا زیبا با اعمال نفوذ در دستگاه دولت شرایط را به سود خود و زیان دیگران زیر و رو می‌کند و برابری را که شرط آزادی اجتماعی است از میان می‌برد و بدین‌گونه آزادی او موجب بندگی دیگران می‌گردد. اندیشهٔ این آزادی نیامده در مهین (**تهران مخوف**) مایهٔ مرگ، و پیدایش واژگونهٔ آن در زیبا مایهٔ خودفروشی است. فحشاء زیبا وجه ظلمانی و چهرهٔ اهریمنی آزادی زن اجتماعی است.

در **تهران مخوف** زن بازیچهٔ دست مرد است و در «زیبا» مرد بازیچهٔ دست زن. در آنجا مرد آزاد و زن اسیر بود. در اینجا زن و مرد آزادان اسیرند، چونکه در حصار بستهٔ دیوانسالاری که تجسم پول و قدرت است همه «آزادانه» به جان هم افتاده‌اند. گوئی مشتی کور حریص در تاریکی به هم دشنه می‌زنند، تصویری از هرج و مرج اجتماعی که نویسنده خود زمانی آنرا زیسته و پی‌آیند ناگزیرش دیکتاتوری را به چشم دیده.

میرزا حسین خان یکی از این «اسیر ـ آزاد»هاست که با وجود ریاست و

ترقی اداری «نه در غربت دلش شاد و نه روئی در وطن دارد.» عشق زیبا که زمانی به وی بال و پری داده بود کم‌کم زائل می شود و میرزا رفته رفته نسبت به او نیز مانند شهر تهران و دستگاه اداری احساسات درهم و متناقضی پیدا می‌کند. این طلبهٔ محروم تا مدتها هم تن و بدن شهوت‌انگیز و همدستی «پربرکت» زن را می‌خواهد و هم از تاوانی که در عوض باید پرداخت به ستوه می‌آید. او که جویای نعمت بی‌زحمت بود بهره‌ای جز معصیت بی‌لذت نمی‌برد، زیرا گذشته از خطرهای اداری گریبانگیر، عشق فاحشه‌ای هوسباز که هر روز دامی برای دیگری می‌گسترد مایهٔ پریشانی و دل مشغولی و خشم عاشق سودجوی «غیرتمند»ی است که میان دوستی و دشمنی و وفاداری و خیانت سرگردان مانده است. آن دوگانگی که در «سه تابلو» عشقی میان ده و شهر، مریم و جوانک فکلی بروز کرده بود اینجا مانند بادی هرزه‌گرد در یک تن تنها افتاده است. میرزا حسین خان گره کور است. خاطرهٔ سادگی و آرامش ده هنوز از یادش نرفته اما چه کند که در بستر گرم زیبا زمینگیر شده. مانند شناگری خسته اما شیفتهٔ آب ـگر چه یاد ساحل آرام در خاطرش خلجانی دارد‌ـ بی‌اختیار به گردابهای دورتر می‌شتابد. می‌خواهد امّا می‌داند که نمی‌تواند به ده برگردد. «جنبش‌های واپسین که از شیخ حسین محتضر بروز می‌کرد دیگر قوتی نداشت. شهر تهران همچو عنکبوت وجودش را هر روز به رشته‌ای تازه از هوای نفس بسته و جان پاکش را تا نفَس آخر مکیده بود.»[۱۷] شیخ دهاتی میرزای شهری شده و شهر با زیبا و وزارتخانه توام و هر سه با همند.

عشق که باید مایه پیوند جان و تن باشد در شهر چنان آمیخته به پستی، سودجوئی و دوروئی است که بدل به زندان روح می‌شود. «عشق ما زنجیر آهنینی بود که دو نفر محبوس را بهم بسته باشد زیرا آرزوی ما هر دو آن بود که یکدیگر را دوست نداشته و از قید هم آزاد باشیم. فغان از عشق که روزهای خوب زندگیم را به حرمان و هدر برگزار کرد.»[۱۸] در این گرگ آشتی روباهان، عشق ـمانند مقام اداری و شهرـ برای میرزا حسین خان به صورت گودالی بی‌گریزگاه در می‌آید. «عشق زیبا پیکان‌وار در دلم نشسته، بیرون کشیدنش از ماندن دردناکتر است.»[۱۹]

با چنین عشق ویرانگر و بدفرجامی «عاشق» در عین وصل در آرزوی فرار و فراق است.

گرچه تنگ در بغل زیبا خوابیده بودم ولی جان ودلم پیش زینب بود، بدین معنی که روحم با

روان زینب و بدنم با جسم زیبا تماس داشت. خلقت یکی و خُلق دیگری را دوست داشتم. . . از وسائل سعادت جز بدن بیروح زیبا چیزی نداشتم. باقی اسباب دنیا همه آلات شکنجهٔ جانم شده بود.[۲۰]

تن بی‌روح زیبا، با شهر جلوه فروش و تمدن و تجدد تغییر پذیرش سازگاری دارد و مهر و صبوری زینب، نامزد دوران کودکی با وفاداری روستای تغییر ناپذیر و پای‌بند سنّت. اما روستا در برابر هجوم بیرحمانهٔ شهر از پا در می‌آید: زینب پس از چند ماه گریه و زاری، در جستجوی میرزا از ده فرار می‌کند و یک‌روز او را آبستن و گدا و از دست رفته در دامغان پیدا می‌کنند. مادر میرزا نیز از دوری فرزند دیوانه می‌شود. میرزا این دو شبح ستمدیده، دو پریشان پایمال سرنوشت، دو روح سرگردان ده را به شهر می‌آورد تا پس از چندی در نومیدی، فراموشی و رنج مانند سایه‌ای در تاریکی عدم محو شوند.[۲۱]

باری، جسم و روح میرزا حسین خان از هم دور افتاده و از یکدیگر بیگانه شده‌اند. روح، تشنهٔ مهربانی زلال، کنار نامزدِ آن روزها، درهوای پاک ده پرواز می‌کند و جسم در شهر و تنگاتنگ با لذتی پشیمان، وامانده است. اینک او مردی است با خویشتنی دوپاره یکی «راستین» و بازماندهٔ گذشته و دیگری «دروغین» و اکنونی. او در جائی دیگر نیز گفته است که حس می‌کند دو نفر شده، یکی خود و دیگر ظاهر این خود که با هم نمی‌سازند ولی در یک وجود گنجیده‌اند.[۲۲] خودِ نخستین زاده و پروردهٔ ده است: «تا زمانی که در هوا و عادات و افکار سادهٔ مزینانی به سر می‌بردم کمال سیاست و تنها رمز نجاح را در علم و تقوا می‌دانستم و باز تازه این زندگی خالی از رنج و مقرون به عافیت و نشاط را مقدمهٔ سعادت جاودانی و بهشت ابدی می‌پنداشتم.»[۲۳]

میرزا حسین خان با بیرون آمدن از ده نه فقط دنیا که آخرتش را هم از دست می‌دهد. در آنجا هر دو دنیا را داشت و در اینجا هیچکدام را. برای همین از بهشت مزینان و دوزخ تهران یاد می‌کند و به‌زیبا می‌گوید «تو مرا از راه بهشت دربردی و به سرازیری جهنّم انداختی، برای رضای تو از صبح تا غروب کارم دروغ و دوروئی است. فرصت ندارم یک دقیقه خودم باشم. دائم به بازیگری مشغولم.»[۲۴] حیف که نمی‌تواند «بار سفر را ببندد و زنجیر اسارت را بدرد و به سوی مزینان فرار کند» این روان پریشان آسودگی روزگار گذشته را مگر در خواب و آنهم خوابی آشفته ببیند:

چشمم بهم رفت، بهشت مزینانرا دیدم که زینب و حسین همدیگر را مثل دو قمری دوست دارند، روی شاخه‌ها آواز می‌خوانند و شادی می‌کنند. عمریتی به صورت زیبا با یک تیر زهرآگین هر دو را زخمی کرد و انداخت، قمریها به خاک تپیدند و جان دادند، همان عفریت بر سرشان نشست به زخمشان مرهم می‌گذاشت.[۲۵]

هر تلاش میرزا حسین خان برای بازپیوستن به خویشتن هدر و تباه است. او حتی وقتی که در خواب از جلد واقعیت کنونی خود به درآمده و به پاکی گذشته پناه می‌برد تا شاید در مهر کودکانهٔ زینب دمی آن خویشتن گمشده را دریابد، تیر زیبا را می‌بیند و به‌خاک افتادن دلدادگان را. و طرفه آنکه باز هم اوست که بر زخمهای افتادگان مرهم می‌نهد. زیبا شکارگری سنگدل و نیز پرستار شکار زخمدیده است، یا شاید «شکار» آرزو می‌کند که چنین باشد. او حتی در خواب هم از زیبا- عفریت شهر-رهایی ندارد؛ عمریتی که ویرا از میان به دو نیم می‌کند و سپس دو پارهٔ ناساز این وجود رنجور را چون وصله‌های ناجور بهم می‌دوزد و آنگاه «در قعر جهنم» به هیأت ماری او را در آغوش می‌کشد.[۲۶]

***

درد بی‌درمان میرزا حسین خان دو پارگی شخصیتی است که در خود جا نمی‌افتد. در سوئی احساسات ساده و «طبیعی» کسی که از ده بیرون آمده و در سوئی دیگر عقل خودپسند و زیرکسار کسی که در پیچ و خم زندگی «ساختگی» شهر افتاده. ناسازگاری ایندو در ماجرای پرویز خان و حاجی محمدحسین به روشنی نمودار می‌شود. پرویز خان در کار اداری بی‌ریا و صادقانه در حق میرزا دوستی می‌کند. و میرزا دوستی را با دشمنی و ریا جواب می‌دهد و کاری می‌کند تا پرویز -بی‌آنکه بفهمد چه کسی برایش پاپوش دوخته- از دستگاه اداری و سر راه او برداشته شود، ولی در دل از دوروئی با پرویز شرمنده است و به خود می‌گوید:

آه پرویز جانم! تو جوانی مستعد و زحمت‌کش و وطن‌دوست و پاکدامن، از من بی‌اطلاع فاسق خودنما و کذّاب، استدعا و استرحام می‌کردی! تف بر تو ای دنیای آشفتهٔ ما!
قلبم بزاری افتاد و استغاثه کرد که با اعتراف بگناه خودت، حقیقت را بچشم این ساده‌لوح نابینا روشن کن که لااقل بعد از این دچار دیگری مثل تو نشود! عقلم نهیب زد و دل را خاموش کرد.
از این لغزش‌های فکری و سستی اراده همیشه برای من دست میداد و برای نگاهداشتن خود

از خطر افتادن، گرفتار اضطراب درونی و زحمتم میکرد. نمیدانم دیگرانهم مثل من در عمر اداری خود دچار زاریهای دل میشوند یا آنکه بی‌دردسر و بی‌تزلزل از نردبان تعالی و ترقی بالا میروند و شک و تردید را بخود راه نمیدهند؟ خوش بحال اینگونه اشخاص زیرا دلی که تحمل دیدن رشادتها و قصابیهای عقل را نداشته باشد دشمنی است خانگی، باید بیرونش کشید و دورش انداخت![۲۷]

«زاری دل»، «نهیب عقل»! تزلزل میان عقل و دل و «سستی اراده» در داستان حاجی محمدحسین آشکارتر است. خیال می‌کنند حاجی مال و منالی دارد برایش پرونده‌ای ساخته‌اند تا بدوشندش. پول می‌خواهند و هرچه حاجی بیچاره سوگند می‌خورد و زاری می‌کند که آه در بساط ندارد باور نمی‌کنند و مرد بینوای درمانده را سر می‌دوانند. سرانجام، در بده بستان‌های اداری غنیمت نصیب میرزا حسین خان می‌شود و این‌بار اوست که، با همان شگرد همکاران، دندان تیز کرده که تکه‌ای از حاجی بکند اما او چیزی ندارد که بدهد و گرهِ کارش بسته می‌ماند تا آنکه از بیماری و بی‌نوائی جان می‌دهد. میرزا اتفاقاً دم آخر شاهد مرگ او و درماندگی خانوادهٔ اوست:

حاجی روی حصیر و در رختخوابی که وصفش شرم‌آور است در وسط اتاق خوابیده بود، چند طفل نکبه پیچیده، در گوشهٔ اتاق تپیده بودند. از ورود من، چشمهای حاجی دو سه بار در حدقه غلتید و دهانش کمی باز شد، از تشنج عضلات صورت و حرکت خفیف لبها پیدا بود که میخواهد چیزی بگوید، اماصدایش شنیده نمیشد. از زحمت این کوشش جانش بلب آمد و درگذشت. . . منتظر بودم فغان و فریاد زن و فرزند، گوشم را پاره کند، لیکن در کمال حیرت، زن را دیدم که پیش آمد و وحشیانه مرده را بطرف [جبانید] و با صدائی گرفته و سهمناک گفت بچه‌ها پدرتان مرد! . . بی‌اختیار از آن منظره رو گرداندم اما دیدم چشمهای میت، خیره و پر از کینه بمن نگاه میکنند! در آن یک لحظه هزار پیام تهدید و عقاب از آن دنیا بمن رسید، موی بر بدنم راست شد، زانوهایم چنان میلرزید که قدرت فرار نداشتم، زبانم در دهان نمیگردید. چشم را بیک نقطهٔ دیوار دوختم و از وحشت، حرکت مژه بهمزدن نمیکردم. فریاد مادر بخودم آورد که مردکه، دیگر از جانم چه میخواهی! شوهرم را که کشتی، بچه‌هایم را یتیم کردی، دیگر چه خیال داری! الهی آن صد تومان به تنت صد زخم کوفت بشود! ای بی‌رحم خداشناس صد تومان را میخواستی بچه دردت بزنی که ما را مجبور کردی قالی زیر پا و لحاف و تشک بچه‌هامان را بفروشیم! برو، برو که خدا زن و بچه‌ات را بروز ما بیندازد! برو که خدا مثل ما بنان گدائی محتاجت بکند!

> با دستی لرزان بیست تومانی را که از پول حاجی در جیبم مانده بود جلو مادر گذاشتم، گفتم اگر نسبت بشما تقصیری شده گناه من نیست. آن صد تومان را رئیس پیش از من گرفته، من تازه آمده‌ام، من همانم که با حاجی همراهی میکردم و شما سر سفره بمن دعا میکردید.[۲۸]

این حال میرزا حسین است از پریشانی و پشیمانی. با وجود این بی‌اختیار و «از سر صدق» دروغ می‌گوید. آن صد تومان را کسی از او نگرفته بود او خود آن را «زود در جیب بغل پنهان کرده و با مسرّت تمام به پهلو می‌فشرد.»[۲۹] چنین آدمی چه بگوید اگر دروغ نگوید، مگر آنکه شرمنده و تنها، در خود بگرید. «وقتی در کوچه تنها شدم اشکم مثل باران میریخت. عذاب مرگ و عقاب آخرت را. . . عیان می‌دیدم و به روزگار تباه خویش می‌گریستم.»[۳۰] با وجود همهٔ اینها پس از تقلاّیی سرسری و بی‌ثمر برای نجات بازماندگان حاجی، وا می‌دهد و آنها را به دست لاشخورهای حریص و به امان خدا رها می‌کند و بار وظیفه را به گفتهٔ خودش هنوز برنداشته به زمین می‌گذارد و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد.[۳۱]

او از فریفتن مردم، از دلاّلی مظلمه، ربودن بیت‌المال، فسق و فجور و عیاشی، از این‌که آخرتش را به دنیا و دنیا را به هیچ و پوچ فروخته ناراحت است.[۳۲] ولی امان از «لغزش‌های فکری و سستی اراده» که نمی‌گذارد میرزا به ندای دلی که هنوز ارزش‌های اخلاقی و انسانی در آن کورسوئی می‌زند، گوش فرا دهد. وجدان او نه تنها نمرده بلکه سخت آزارش می‌دهد و چون زخمی در جانش نشسته، چنانکه از خود می‌پرسد آیا «صاحبان حکم و ریاست همه مثل من گرفتار آزار وجدانند یا همین من دچار عقاب و زجر این همنشین ناسازگارم؟ وای به روزگارشان اگر پیوسته در تمام عمر بدین درد بی‌درمان مبتلا باشند. حکمداری جهان به *این زخم درونی نمی‌ارزد*.»[۳۳]

با این وجدان مزاحم، چون «ناسازگار» است، نمی‌توان همدست شد، و چون همخانه است نمی‌توان از او جدا شد، درد بی‌درمانی است که از باورهای دینی و اخلاقی پیشین، از تربیت کودکی و نوجوانی و محیط روستا و سنّت‌هایش سرچشمه می‌گیرد[۳۴] و مایه و شالودهٔ حسّیات اوست و به تعبیر خودش در دلی که «دشمن خانگی» است جا دارد، زیرا در برابر عقل جاه طلب حسابگر و بی‌پروا که فقط به خواست زیانکار خود می‌اندیشد، خار راه است و از شتاب «عاقل عجول» می‌کاهد. ولی با اینهمه هر بار که احساسات میرزا در برابر نفع

شخصی و مصلحت اداری وی قرار می‌گیرد، از برکت وجود «عقل»، اوّلی پایمال دوّمی می‌شود و وجدان «سست اراده» نفس راحتی می‌کشد.[۳۵] مثلاً برای ربودن زیبای آنچنانی از چنگ پرویز می‌گوید «نیّت خود را با موازین اخلاقی سنجیدم و حق را به خود دادم که به هر وسیله باشد نگذارم یار عزیز مرا یک جوان بی‌عرضه و بی‌لیاقتی که همه‌گونه مدیون من است از خانه‌ام به خیانت ببرد.»[۳۶] بدین ترتیب با «رشادت‌ها و قصتابی‌های عقل» "پرویزجان، جوان زحمت‌کش وطن‌دوست و پاکدامن،»[۳۷] بی‌عرضه و بی‌لیاقت وخائن می‌شود، «ملیحهٔ معروفه. . . که همچو عنکبوت در پس پردهٔ مکر و فریب برای مکیدن خون شکار. . . چنگ و دندان باز می‌کرد»[۳۸] عزیز می‌شود و میرزائی که خود را مدیون پرویز می‌دانست اکنون او را مدیون خود می‌بیند.

ولی کار وجدان را به این سادگی‌ها نمی‌توان ساخت. این «درد بی‌درمان» مانند اصل روستائی میرزا سخت جان‌تر از آنست که در نظر می‌آید. گاه و بیگـاه در خواب که آزمندیهای روزانه سستی می‌گیرد و اسب خیال جولانی می‌یابد، می‌توان دریافت که میرزا حسین خان قیاس‌الدوله چه تقلاّی بی‌ثمری می‌کند تا اعتقادهای اخلاقی گذشته را سرکوب کند و در کُنه خاطر به خاک سپارد.

پس از آن داوری ظالمانه در حق پرویز برای تصاحب زیبای هوسباز، کابوس وجدان با چهره‌ای هول‌انگیز سر می‌رسد. میرزا «رویای صادقه» خود را چنین حکایت می‌کند:

> گویا نزدیک صبح خوابم برد یک وقت از ناله و فریاد خودم بیدار شدم. از وحشت به خود می‌لرزیدم. خواب دیده بودم در صحرای مزیمان با رینب بدنبال گوسفندها میرویم و با هم ماچ و بوسه میکنیم. ناگهان صورت و هیبت گربه بخود گرفت و در من افتاد و بدنم را بچنگال و دندان میدرید. دو میمون پیر و جوان بر شاخ درختی نشسته بودند و با دمهای بلندشان بتن مجروح من شلاق میزدند.
>
> من بعالم رؤیا معتقدم از اینجهت که اغلب آنچه را در خواب میبینم بنوعی واقع میشود ولی این بار سعی میکردم که بضعف نفس خودم بخندم و بافکار پریشان مغزی که بدون ارادهٔ من در حرکت و سیر است، اهمیتی ندهم[۳۹]

مغز میرزا تابوت بسته‌ایست که در غفلت خواب باز می‌شود و افکار پریشان مانند گورزادهای سرگردان بیرون می‌ریزند. تجسّم این وجدان شبح‌وار را تنها

یکی دو بار در شخص شیخ شهاب می‌بینیم که برقی می‌زند و به تندی شهابی در تاریکی ناپدید می‌شود. میرزا حسین خان وقتی که از خانهٔ حاجی بیرون می‌آید از فرط پریشانی بی‌اختیار به سراغ شیخ شهاب که ساکن حجرهٔ سابق میرزاست می‌رود. و این شیخ مردی است «بلند قامت، درشت استخوان با گونه‌های سرخ و ریش سیاه تُنُک و چهره‌ای همچو گل شکفته باز از یک تبسم دائمی که با وجود کمال قدرت و نیروی بدنی و نهایتِ متانت و طاقت روحی، بسان دوشیزه‌ای والانژاد، شرمدار و کم‌رو»[۴۰] و دانشمند و عارفی بی‌مانند است بی‌آنکه دم از درویشی و صوفی‌گری بزند. گوئی میرزا خویشتن آرمانی خود را در وجود جانشینش بازیافته بود. چون می‌گفت «شیخ را در ضمیر به استادی و ارشاد پذیرفته بودم اما نه آنکه خیال کرده باشم مثل او بشوم می‌دانستم شایستگی آن سعادت را ندارم.»[۴۱]

میرزا به دست و پای شیخ می‌افتد و تمنای ارشاد و راه نجات دارد. اما این «وجدان جانشین» ـ که گوئی به جای حجره، لحظه‌ای در خانهٔ خراب جان میرزا نشسته ـ خاموش است و به کسی که «نهادش با عشق مال و مقام و ریاست عجین شده»[۴۲] راهی نشان نمی‌دهد. وجدان میرزا در خواب بیدار و در بیداری خواب‌زده و در همه حال ناتوان است. زیرا اراده‌ای که باید وجدان را هستی بخشد و اعتقاد اخلاقی را به رفتار درآورد، در برابر سودای «عقل»، عاجز است و سرانجام با همه چیز می‌سازد و در نتیجه رفتار به ضد احساسات و اخلاق در می‌آید. به خلاف این، در پرویز صاف و ساده و پرسوز و گداز که بدخواهانش را «برادران عزیز»[۴۳] می‌داند، تا آخر عنان رفتار در دست اخلاق است. «وای بر کسی که برای رسیدن به سعادت فرضی وجدان را زیر پا بگذارد.»[۴۴] و چون خود نمی‌گذارد چون جسمی خارجی از دستگاه اداری بیرون می‌اندازندش.

اینها دو نمونه از تحقّق بی‌واسطهٔ اخلاقند[۴۵] وگرنه در سراسر داستانی آموزشی، گروهی سودجو که در تجاوز به هیچ چیز و هیچ کس هیچ مرزی نمی‌شناسند، کفتارصفت به جان هم افتاده‌اند. بی‌اخلاقی آنها به واسطه و در آیینهٔ دیگری پیوسته اخلاق و نیک و بد رفتار را در منظر چشم خواننده می‌گسترد.

باری میرزا حسین خان از آنهاست که «برای رسیدن به سعادت فرضی وجدان را زیر پا می‌گذارد.» و همین میان او و شیخ شهاب چنان جدائی انداخته که پیوستن یکی به دیگری محال می‌نماید. میرزا گمان می‌کند که اشکال همه در

«لغزش‌های فکری و سستی اراده» است غافل از آنکه دشواری ژرف‌تر از این‌ها، و از فکر و ارادهٔ او فراتر است. جوهر وجودی شیخ شهاب متعلّق به عالمی است که میرزا از آن بریده و اگر هنوز شیخ را چون سرمشقی شریف و باسعادت می‌نگرد برای آنست‌که خود یک‌چند در هوای همان اقلیم نفس کشیده. حالا دیگر میرزا شهری و متجدّد شده بی‌آنکه به راستی هیچیک از ایندو شده باشد بلکه گیج و گنگ در شهر و در دستگاهی ناتمام‌تر از خود و در آشفته‌بازاری که همه چیز آن ناشناخته و در حال شدن است، افتاده و افتان و خیزان در مسیل پرگل و لای تجدد رانده می‌شود. شهر هنوز شهر نشده و آگاهی اجتماعیش را به‌دست نیاورده تا همشهریان نیز فرهنگ، اخلاق و رفتار تازهٔ خود را ـخوب یا بدـ بیابند و سامان دهند.

در چنین زمانه‌ای که جامعه دارد پوست می‌اندازد و با خنجر از درون و بیرون شکافته می‌شود، احساسات و اخلاق همگان علیل و وجدانشان سردرگم است. زیرا هر کسی یا خود میرزا حسین خانی در حسرت شیخ شهاب است یا چون اویی در خانه و خانواده و میان دوستان و آشنایان دارد ویا در کوی و برزن می‌شناسد. زنان بی‌گناه جوانمرگ، زنده به گور یا سر به نیست می‌شوند،[۴۶] مردان شریف حاشیه نشین[۴۷] و شاعرانی چون عشقی و فرخی و عارف در آتش احساسات تند و اخلاق و رفتار انقلابی می‌سوزند. همه از دست خود یا دیگران (اجتماع) به تفاوت از همان «درد بی‌درمان و زخم درونی» میرزا حسین خان در عذابند و چاره را در اصلاح اجتماع از راه احساسات بشردوستانه و اخلاق درست می‌دانند. ادبیات این دوره آموزشی و لبریز از احساسات و اخلاق است.

* * *

زیبا تنها رمان مهم حجازی و میرزا حسین خان «واقعی»ترین شخصیت آنست که دارای احساسات و اخلاقی با کشاکش و روحیه‌ای پیچیده و درهم است. دیگران یا پرویز و مصطفی خان ـروزنامه نگار تازه‌کار ساده لوحـ[۴۸] هستند که از اوّل تا آخر قلب حسّاس و وجدان سالمی دارند، یا مانند زیبا، غامض‌الدوله، میرزا باقر، قدیم‌السادات و بقیه، گوئی تبهکاران مادرزادند. مادر غمدیده و نامزد ناکام میرزا نیز نماد و تبلور همهٔ ستم‌ها و سیاه‌بختی‌هائی هستند، که (به رَغم یکی چون زیبا) بر انبوه زنان می‌رود.

نویسنده می‌خواهد تصویر واقعیِ بُرشی از اجتماع را ترسیم کند اما حادثه‌های اتّفاقی و بی‌موجب چنان سرزده به داستان هجوم می‌آورند که پیوند واقعیت را از هم می‌گسلند و آنرا از سامانی منطقی تهی می‌کنند چنانکه گاه پوستهٔ پوکی از حقیقت اجتماع باقی می‌ماند. کتاب ارزش ادبی والائی ندارد ولی از آنجا که سنّت روستا و آشوب شهر، چگونگی دیوانسالاری نوپدید و پیامدهای همگانی و فردی آنرا باز می‌نماید و نیز از آنجا که احساسات و اخلاق را با تنشی فرساینده در یکتن گرد آورده، در جامعه شناسی و تاریخ ادبِ آغاز این قرن دارای جایگاه ویژه‌ای است.[۴۹]

از این‌ها گذشته، با توجه به فراوانیِ آثار، چاپهای پیاپی و انتشار گستردهٔ آن‌ها، دستکم در طی یک نسل، ساختِ ساده و درست زبان حجازی بی‌گمان در بهبود و سلامت نثر متعارف و رسمی (کلاسیک) متأخر اثر مفید و ارزشمندی داشته است.

* * *

ادبیات آغاز قرن و دوران رضا شاهی به شدّت احساساتی و اخلاقی است. این دو موضوع وسواس فکری و دلمشغولی ادبیات آموزشی روزگاری است که حجازی یکی از سرآمدان و شاید بنام‌ترین نویسندهٔ آن بود. به همین سبب بررسی آن‌ها در نوشته‌های او خالی از فایده نیست و از حمله راهی به جامعه‌شناسی ادبیات می‌نماید.

هدف حجازی در بیشتر داستانهای بلند، قصه‌های کوتاه و قطعه‌های ادبی‌اش، پرورش احساسات انسانی و آموزش اخلاق پسندیده است. در نزد او طبیعت جای پیدایش و پرورش احساسات، وَ پیش از همه عشق است و اجتماع میدان بروز اخلاق و رفتار. از اجتماعی که حجازی می‌شناسد به اندازهٔ کافی گفت و گو شد اینک به یاری «شیرین کلا» شمه‌ای به طبیعت از دیدگاه

حجازی می‌پردازیم و سپس از راه «صبح و شب» و «بابا کوهی» به پیوستگی احساسات و اخلاق، تا پس از آن در «آئینه» و «اندیشه» نگاهی به اخلاق اجتماعیِ او بیفکنیم.[۵۰]

***

در نثر حجازی ـمانند شعر نیماـ با دریافت تازه‌ای از طبیعت روبرو می‌شویم که در ادب رسمی و گذشتهٔ ما ناشناخته بود. «شیرین کلا» دهی است در مازندران همیشه بهار. نویسنده به آن‌جا می‌رسد و می‌گوید:

> حیفم می‌آمد چشم سهم بزنم حیره نگاه می‌کردم که مبادا یک قلم از این نقاشی سحرانگیز را نبینم. متّصل رنگ بود که در هم ریخته می‌شد و نقش و نگار بود که به آن رنگها جلوه می‌کرد و مرا چون غریقی در طوفان خیال هر آن به عالمی می‌انداخت . .[۵۱]

در این ده دختری (لیلا) است با زیبائی طبیعی و مردّد میان دو عاشق (مراد و رستم) با زور بازو، مردانگی و عشقی غریزی، به نیرو و جوشندگی طبیعت وحشی. و گاوی و کشتزاری و گلزار طبیعتی سحرانگیز. معشوق گلی است در میان گلها. نه آنکه به گل تشبیه شود بلکه «در میان یک صحنه گل قرمز که از ترس باد دائم یکدیگر را در آغوش می‌کشیدند یک گل آتشین بزرگ دیدم که رویَ این و آن دامن می‌کشید.»[۵۲]

گلها مثل آدمها ترس آشنا و خواهان هماغوشی‌اند و آدم گل آتشینی است بزرگتر از گلهای دیگر. ناگهان «صدای محزون و گرفتهٔ گاوی بلند می‌شود.» گاو نیز مثل گل حالی انسانی دارد، غمگین است و ناله‌اش را چون زنگ «ناقوسی به معبد آسمان» می‌فرستد و گاوِ دیگر با «نغمهٔ دلکشی. . . با آهنگ و قوت بیشتری » پاسخش می‌دهد. آنها عاشقند و «مغازلهٔ گاوها [لیلا] را هم به یاد عشقش» می‌اندازد و عاشقانه «آواز لطیفی» می‌خواند و همین که «غزلش تمام می‌شود صدای نری فضا را پر می‌کند.»، نه صدای مردی به نام مراد بلکه صدای «نری» در فضا می‌پیچد. «مرد آواز می‌خواند و گاوها به نوبه و گاهی با هم ترانه می‌زدند و کوهها و دره‌ها و شاید گلها و برگها به این نغمه جواب می‌دادند. لیلا هم خاموش نبود.»

همانطور که گل و گیاه و جانوران طبیعت سرشت انسانی می‌یابند آدمی نیز به سرشت طبیعت در می‌آید. طبیعت در کار عشق همدست و همدل، کارگزار

فعّال است، فقط صحنهٔ کارپذیر احساسات نیست جای ساخت و پرداخت آن‌ها نیز هست. طبیعت پرورنده احساسات است.[۵۳] در شیرین کُلا عاشقان روستائیند نه شاهزاده، و مأوای عشق، کشتزار ده است نه عالم اثیری رؤیا، و زیبائی در جنگل و رود و کوه و گل و گیاهِ خودروست نه در باغهای آراستهٔ خیال. ادبیات از فراز اندیشهٔ بالانگر و ذوق نازک‌بین به سوی خاکِ ده و روستائی و گاو و گوسفندش فرود می‌آید. و گاوِ رفیق روستائی در کار عشق جای بلبل باغ بزرگان را می‌گیرد.

چندسالی پیشتر همین توجه را در شعر نیما می‌بینیم که نعرهٔ طرب‌آور گاو را می‌شنود و در خطابی دوستانه می‌گوید نگاه دهقان به تو نگاه پدر به فرزند است. باشد که از برکت بهار تن‌آباد و پروار شوی و خانه‌ای را که در آنی آبادان کنی. با برآمدن گل و سوسن و سبزه:

بانگ برداری زی ما از دور که پس خانه ماندن تا چند
ما برآریم سوی وی آوا ار در آید بر ما چون دلبند
ای طرب‌آور ای نعرهٔ گاو ار ره دهکدهٔ دور بلند

نیما و حجازی هر کدام به شیوه و در حد توانائی هنری خود گاو خیامی را از آسمان به زمین می‌آورند:

گاوی است بر آسمان قرین پروین گاوی است دگر نهفته در زیر زمین
گر بینائی چشم حقیقت بگشا زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین

ادبیات این گاو نجومی و افسانه‌ای شاعران پیشین را از بام آسمان و زیر زمین، از فراسوی مرزهای طبیعت بیرون می‌کشد و در جایگاه طبیعیش می‌نهد. این گاو نه صورت فلکی است، نه زمین بر شاخش قرار گرفته و نه مانند گاو کلیله راه و رسم زندگی، حکمت عملی و رنگ و نیرنگ به خوانندگان می‌آموزد بلکه همان حیوان مفید ده است که در زمستان لاغر و پژمرده و در بهار پروار می‌شود، علف می‌خورد و نشخوار می‌کند و شیر می‌دهد.

نویسندهٔ روزگار نو نه فقط پیوند گاو را با عالم ماوراء طبیعت می‌بُرد بلکه حسّیات و آرزوهای خود را نیز در او حلول می‌دهد. گاوی عاشق (انگار «رستم» یا «مراد» گاوها) گره‌گشای عشق و احساسات عاشقان است: رستم و

مراد هر دو پسر عمو و رقیب و هر دو یکسان خاطرخواه لیلاانند و چند بار بر سر او با هم جنگیده‌اند. معشوق نیز در این میان دودل مانده است زیرا عاشقان در نیرو و مردانگی و عاشقی، در همه چیز، همانند و یکسان‌اند. سرانجام گاو که در صحنه‌ای پیشتر دارای عشقی آدمی‌وار بود در اینجا مشکل‌گشای عاشقان می‌شود. عاشقان قرار می‌گذارند گاوهایشان را جنگ بیندازند و صاحب گاو برنده در عشق نیز برنده و همسر لیلا شود. قرعهٔ فال عشق آدم را به نام گاو می‌زنند. اما این هنوز پایان کار نیست: «رستم راهِ رَاست نمی‌رود» زیرا با گاوش نیم ساعتی پیشتر وارد میدان می‌شود و گاو آنجا «وطن می‌کند [و] گاوی که جائی افتاد و آنجا را وطن کرد، آنوقت برای حفظ وطن زورش ده مقابل می‌شود و دیگر هیچ گاوی نمی‌تواند او را بزند.»

آنگاه راوی درسی را که از این حکایت بانتیجه گرفته اینطور پس می‌دهد: «گوئی تاریکی زندگی برایم روشن شده باشد، از شک و تردید آزاد شده‌ام، می‌فهمم چرا وطن را دوست دارم. . . حوب فهمیدم چرا افلاطون می‌گوید مهم‌ترین علقهٔ زندگی مهر وطن است یا چرا امروز مردم دنیا برای وطن اینهمه جانفشانی می‌کنند» در این داستان عشق و میهن دوستی، دو احساس زیبا و چاره ناپذیر جائی سزاوارتر از دامن نگارین طبیعت ندارند همچنانکه برای زشت و زیبای اخلاق و رفتار آدمی نیز جائی مناسب‌تر از اجتماع بی‌بند و بار نابکار نمی‌توان یافت.

***

در نوشته‌های حجازی پیوند این احساسات با رویهٔ بهم بسته و جدانشدنی دیگرش، اخلاق، بهتر از هر جای دیگر در «صبح و شب» و «باباکوهی» دیده می‌شود.[۵۴] نخستین، قطعهٔ ادبی کوتاهی است که این‌گونه آغاز می‌شود:

> به. چه صبح قشنگی است! تمام شب را ماه جلوه فروخته و طنازی کرده. اکنون شرمنده از کوشهٔ میدان بدر می‌رود نصف صورتش پیداست. . شاه جهان از آرامگاه بیرون می‌آید موجودات همه با شور و ذوق منتظر و نگرانند.[۵۵]

در این قطعه «افکار روشن صبح» و احوال شبانهٔ تاریکیِ روح پیاپی آمده است و درونمایه‌های زیر را می‌توان در آن برشمرد:

ـحیرت از زیبائی طبیعتی که به رویائی در عالم خواب مانندەتر است تا

به دنیای ما؛

ـزیبائی موسیقی که چون ناله‌ای از نفس روزگار برمی‌آید و انسان را محو جمال خود می‌کند؛

ـنشاط مست کنندهٔ آهنگ طبیعت آنچنانکه «آرزوهای نشدنی و سوزناک» انجام شده و خوشبختی بی‌پایان به نظر می‌آید؛

ـطبیعت مایهٔ صفای باطن، سلامت نفس، شادی روح، همدمی با فرشتگان و بخشندگی بی‌دریغ است؛

ـدر قبال چنین طبیعتی آدمی ناگزیر می‌گوید: «من عاشق بُستانم، معشوقم مهربان و با وفاست. . . تنها معشوق نیست، آموزگار دانا و روح پرور است؛»

ـعشق به طبیعت رفته رفته به یگانگی شیمته‌وار با پدیده‌های طبیعت و بی‌اعتنائی به مرگ می‌انجامد: «من از مرگ چه می‌ترسم از کجا که گل نشوم؛»

ـگل از ما بهتر و بلبل از ما برتر است. گل نیکی بیدریغ می‌کند. کار ما درندگی و آزار است و عشق بلبل شوریدگی و آزادگی'

ـطبیعت بازتاب بهشت است بر زمین، زیبائی آن به وصف در نمی‌آید؛

ـاین زیبائی جای آرامش و سعادت آسوده است باید در برابر شاهکارِ عجیب آن محو و تسلیم بود و در این دریا غرق گشت تا سیراب شد؛

ـاما به محض بیرون آمدن ار این بهشت و پانهادن در اجتماع نقش دلفریب طبیعت در آئینه احساسات نیست می‌شود و دنیای ددمنش بی‌اخلاق سر بر می‌کشد.

و آنگاه می‌بینیم که «همچشمی و رقابت جانستان» هر روزه دنیا را. . . به هزار صورت زشت در می‌آورد و انسان را «از باغ خاطر بیرون می‌کشد و جان و تنش را از هم جدا [می‌کند]. . . در هیچ گوشهٔ عالم یک نقطهٔ روشن نیست. . . آه که زندگی در تاریکی چقدر سهمناک است.»[۵۶] سیل خصلت‌های ضد اخلاقی «حرص، حسد، شهوت، خودبینی، ترس، تنبلی [مانند]. . . حیوانات وحشت‌انگیز با ناخنها و دندانهای جانگداز» به جانمان می‌افتند و روز روشنمان شب سیاه می‌شود. همهٔ خوشبختی هدیه طبیعت به دست و به سبب رفتار آدمی سر به بدبختی می‌زند. در اینَ قطعه که طبیعت از فرط زیبائی «غیر طبیعی» است، احساسات چون روز و روشنائی آمیخته با زیبائی طبیعت است. برعکس اخلاق

بداندیش و بدرفتار آلوده به زشتی زندگی اجتماعی (دنیا) است، شب و تاریکی است و احساسات و اخلاق چون روز و شب دو چهره ناسازگار ولی توأمان وجودی یگانه‌اند.

در «صبح و شب» طبیعت از زیبائی بسیار و نه به موجبی دیگر- «بهشت» است، وگرنه بستگی یا پیوندی با مابعد طبیعت و عالم بالا ندارد، دارای سرشت اینجهانی است نه مینوی و قدسی. از همین رو با قدرت و «معرفت کردگار» سنجیده نمی‌شود بلکه در آیینهٔ حسّیات (زیباشناسی) نگریسته و با آگاهی انسانی (دانش) دانسته می‌شود و در همه حال سروکارش با شناخت، سود و زیان و رفتار نیک و بد (اخلاق) انسان است که ناگزیر اثرش را در احساسات به جا می‌گذارد.

* * *

در «باباکوهی» نیز همین بستگی احساسات و اخلاق را می‌بینیم که اوّلی به صورت عشقی پاک و فداکار بروز می‌کند و از برکت اخلاق متعالی به پایگاه معنوی گذشت و ایثار عارفانه می‌رسد. داستان نخست با زبانی سوزناک از طبیعت عشق‌انگیز که باید ما را از شور و مستی به زیباترین چشم‌انداز آسمانی جان برساند آغاز می‌شود:

> باز بهار آمد و معنی زندگی عوض شد چشم و گوشم دنیا را بشعر ترجمه میکنند و بآواز میخوانند، در خاطرم غوغاست: یادگارها بیدار شده لبخندزنان زمزمه میکنند و اشک میریزند، دلم از لذت غم در سینه جا نمی‌گیرد، چون تنها برای خودم غم نمیخورم، برای هرچه عاشق در عالم بوده میسوزم، برای آنها که مرده‌اند گریه میکنم بدرماندگی هر که یار ندارد مینالم، از اینهمه هوس و غصه که در دلهاست درد میکشم. غمی که بخاطر دیگری باشد لذّت دارد
>
> نالهٔ ذرات وجود که تا یک لحظه با هم انس گرفتند باید از هم جدائی کنند، بیتابم میکند، غم بهار از اینهاست هر که از این غم سرشار شد، زبان کوه و دشت و آب و آسمانرا میفهمد، سعدی و حافظ سر بگوشش میگذارند و رمز سخن را بدلش میگویند تا در خاطری بهار نباشد بوستان شعر، برگ و گل نمیکند، بلبل نمینالد، نسیم نمیزارد، دخترکان ژولیدهٔ مهر و محبت، مستی و شوریدگی نمیکنند. . . کسیکه شعر نفهمد، در خاطرش زمستان است.[۵۷]

از همین اولین نگاه کارگاه طبیعتی را می‌بینیم که فقط شاعرانه نیست بلکه

شاعرپرور نیز هست و نگرندهٔ صاحبدل را غم پرست و عاشق‌نواز و غمگسار بیدلان تنها می‌کند، رمز زبان خود را به او می‌آموزد بذر محبت را در دل و بهار رَا، هم‌راه با فهم شعر، در خاطرش می‌نشاند. زبان طبیعت زبان شعر است «و کسی که شعر نفهمد در خاطرش زمستان است.» همهٔ این‌ها زمینه‌سازی و پیش درآمد حکایت عشق پاک عاشق فداکار و ستم‌دیده و سنگدلی معشوق ستم‌کار است، ستمی که از خلق و خوی دلداران بر احساسات دلدادگان می‌رود.

داستان بسیار بد سرهم‌بندی شده و به خودی خود دارای ارزشی نیست جز آنکه نشان از وسواس فکری اجتماعی می‌دهد که در تار احساسات و اخلاقیات خود می‌تنَد و نویسندهٔ پرسوز و گدازش در حسرت طبیعت و عشق و زیبائی. . . به کوه می‌رود تا «چشم و ابروی ماه را ببوسدو به تخت آسمانش بنشاند.»

در داستان «باباکوهی» درویش علی ملاّئی سخت و سنگدل است. او در خانهٔ شیرازی «محتشمی، که در لباس توانگری پیشهٔ درویشی دارد و می‌داند که بر سر سفرهٔ خدا مهمان است»، پنج شش نفر شاگرد دارد و با آنها به شدت و خشونت رفتار می‌کند، مخصوصاً با اختر سیزده ساله. چونکه او جورکش همه است. ملاّ هر که را می‌زند اختر دردش می‌گیرد و داوطلب است که او را به جای خطاکار بزنند و مجازات کنند! ملاّ از این حال به صاحب‌خانه شکایت می‌کند و می‌خواهد تا دختر را که پیشرفتی در درس ندارد از مکتب بردارند. مرد می‌گوید برعکس باید از او درس محبّت آموخت. ملاّ دگرگون می‌شود. شب خواب می‌بیند که اختر با انگشتهای ظریف زنجیرهای دور سینهٔ او را باز می‌کند و دختر زیبائی (عشق؟) از این قفس آزاد می‌گردد. دل پرمهر (احساسات) اخترَ اخلاق و رفتار ملاّ را دگرگون و او را شیفتهٔ دختر می‌کند، اهل عشق و طریقت می‌شود و از درس و بحث روی می‌گرداند. «از صفای محبت مکتب بهشت شده، مثل مرغان مست که بر سر شاخها بخوانند، می‌خوانند و ذوقی دارند.» و اما روند داستان:

اختر فداکار عاشق پسر عمویش احمد است. احمد از اختر بیزار است و از هیچ درشتی و رفتار زشت ناپسند در حق او خودداری نمی‌ورزد. حسین پسرخالهٔ اختر و عاشق اوست. اختر عشق او را نمی‌پذیرد. حسین از غم عشق می‌میرد. احمد اسیر عشق دختری سنگدل است. اختر برای آنکه دل معشوق (و رقیب) را به احمد نرم کند حتّی به کلفتی به خانهٔ آن دختر می‌رود. احمد از

فداکاری اختر آگاه می‌شود، اما خیلی دیر، وقتی که اختر ناکام در بستر بیماری افتاده و دارد می‌میرد. سالی نمی‌گذرد که احمد هم از غصه می‌میرد. هر سه عاشق مرده را در کنار هم به خاک می‌سپارند.

سرگذشت عاشقان در این‌جا به آخر می‌رسد و درویش گریان شوریده‌ای که بر سر خاک آنها نشسته به نویسنده می‌گوید «من از برکت عشّاق گریه می‌کنم. از این اشک می‌ریزم که چرا عاشق نبوده‌ام، چرا به جای یکی از این سه عاشق زیر خاک نیستم.»

در این رمانتیسم پراشک و آه که احساسات و اخلاق بیمارگونه‌ـ بهم گره خورده‌اند، خوشبختی در خودفراموشی و پرداختن به دیگری، در «شیوهٔ نیستی اختیار کردن» است. صفای آسمانی عشق انسان را به ترک خود و مقامی از ترک تعلق می‌رساند که لذّت هستی او در پیوستن به عاشقان رفته و در نیستی به سر بردن است.[۵۸]

* * *

این رابطهٔ عاطفی شورانگیز با طبیعت و تأثیرش در دگرگونی روان و رفتار پدیده‌ای تازه است که از نخستین سال‌های این قرن در اثر آشنائی با رمانتیسم فرانسه پیدا شد. جنبش رمانتیسم (در آلمان و فرانسه) خود واکنشی بود در برابر عصر روشنگری و فرمانروائی بی‌چون و چرای خرد (و دانش) و ارزش یگانهٔ معیار عقل در همهٔ زمینه‌های مادی و معنوی جهان و هستی انسان. پی‌آمد منطقی چنین دریافتی ناچیز انگاشتن حسّیات و حال‌های نفسانی آدمی و در عوض مبالغه در ارزش و اعتبار شرایط زیستی، تاریخی یا اجتماعی (شرایط مادی، عقلانی، شناختنی) بود که آنها را به وجود می‌آورند و زایل می‌کنند.

رمانتیسم، بعکس، برتری عواطف بر شعور، بیزاری از خرد سنجشگر پرمدّعا، بزرگداشت و ستایش احساسات و ارزش والای «دل» روشن‌بین را در برابر خردورزی انسان اندیشنده تبلیغ می‌کرد. این ادبیاتِ مستقیم یا از راه ترجمه‌های شکسته بستهٔ آثار سرآمدانش، چون شاتوبریان[۵۹]، لامارتین و ویکتور هوگو، همزمان با پایان نخستین جنگ جهانی و در نومیدی از آرمانهای مشروطه، در دوره‌ای که دولت مرکزی و دیوانسالاری جدید داشت نطفه می‌بست، به ایران رسید و یک‌چند به دل مردم اهل درد و اصلاح‌طلبان حسّاس که سخت از نابسامانی‌های اجتماعی سرخورده بودند، نشست و بابِ روز شد، زیرا آنها را از

فسادِ دنیای بیرون به خلوت امن درون، از هیاهوی فاسد شهر و تمدن به صفای ساکت طبیعت و مردم «طبیعی» راه می‌نمود و در مأوای امن دل پناه می‌داد.[۶۰] از این گذشته، شیوهٔ نگرش و برخورد رمانتیسم با جهان زیباشناسی تازه‌ای (مفهوم و ادراک دیگری از زیبائی توام با لذّت فکری و حسّی حاصل از آن) را وارد دنیای ادب می‌کرد و به آن رنگ و روی تازه و دامنهٔ گسترده‌تری می‌بخشید، چشم‌اندازهای دلپذیر به روی حسّیات دوستداران نوآوری که از تکرار مکرّر علوم بلاغی و معانی بیان دل‌زده بودند، می‌گشود. در این مکتب پدیده‌های روانی چون عشق، غم و شادی، باهمی و تنهائی، رابطهٔ با خود و طبیعت، پوست می انداخت و جان تازه می‌گرفت، و در حال‌هایی درون‌گرا و احساساتی افق‌های بدیع و ناشناخته درِ منظر روح گشوده می شد. ولی از همه مهم‌تر آنکه به جای آزادی پایمال‌شدهٔ اجتماعی، آزادی دیگر و از گوهری «والاتر»، آزادی جان زیبا را نوید می‌داد، پرده‌های گردگرفتهٔ قدیمی را از جلو چشم دل بر می‌داشت و به کام تشنهٔ اهل ذوق آبی گوارا می‌ریخت.

افزون بر این‌ها، با توجّه به سنّت درون‌گرائی، طرد عقل مزاحم و پروردن احساسات نوازشگر در غزل عاشقانه و نیز نفی دنیای دون و ستایش سرچشمهٔ صافی دل در عرفان ایرانی، از پیش زمینهٔ آماده‌ای برای پذیرش این شیوهٔ ادبی بیگانه فراهم بود. آن‌گونه که قصیده سرای سخندان و ادیب سنّت‌گرائی چون بهار از خواندن «باباکوهی» چنان به وجد می‌آید که در مقاله‌ای مفصّل آنرا «شعری شیرین در صورت نثر» می‌داند و «یک رشته حقایقی. . . در جهانی که جز عدمِ حقیقت و هیچ و پوچی عمیق چیزی در آن نیست.» و آنگاه از حجازی می‌پرسد:

> چرا شب و روز و گاه و بیگاه نمی‌نویسی چرا هر شب و هر رور باباکوهی نمی‌نویسی چرا هر روز و هر ساعت هزار احتر و احمد ار مریمکدهٔ حاطر یوسف‌زای خویش بیرون نمی‌آوری [!]. . . سحنان تو ایدوست . به درد ربدگی این دبیا نمی‌حورد، اما مثل ایبست که از این دنیا بزرگتر است و ار ایں سبب خواننده را به دبیای دیگری که اگر هم حقیقت نداشته باشد بسی زیبا و دلچسب است می‌برد و لدتی که بالاترین لدتهاست (اما نه برای هر کس) به خواننده از خواندں آن دست می‌دهد.[۶۱]

گذشته از شیفتگی، در همین آغاز مقالهٔ بهار دو نکتهٔ اساسی می‌توان یافت؛ یکی آنکه این سخن تازه از جهان بی‌حقیقتی که در آنیم بزرگتر است، پس خواننده را

از «هیچ و پوچی عمیق» این دنیا آزاد می‌کند. و دیگر آنکه از برکت وجود زیبائی لذّتی بیمانند نصیب ما برگزیدگان ـ و نه هرکس ـ می‌کند.

گریز از تنگنای بی‌حقیقت و زشتی که در آن افتاده‌ایم، دل خوش داشتن به زیبائی جهانی از این بزرگتر، جان پناهی است برای جان‌های آزرده که از تلخی سرنوشت ترشروی خود به جان آمده‌اند. داوری ملک‌الشعرا، سرآمد شاعران زمان، نشانه‌ایست از دریافت جویندگان تشنه از ادبیات رمانتیک، از پسند و ذوق و نیاز آنان به این زبان احساساتی تازه.[۶۲] برای همین ملاحظات حجازی نیز مقالهٔ او را با قید «استاد سخن» در کتابش گنجانده است.

امّا حیف، از آنجا که این شیوهٔ ادبی جدید به خودی خود و از تحوّل درونی اجتماع و فرهنگ ایران برنیامده و کالائی وارداتی است، اکثراً خامی و ساختگی بودن آن به چشم می‌خورد. طبیعت به جان آزموده نیست، احساساتی‌نماست و نویسنده برای نشان دادن احساسات ظریف و نازکش طبیعت (و دل) را دستاویز می‌کند تا سیل سخن پرسوز و آه را به روی خواننده بریزد.[۶۳]

باری در سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰ نوعی رمانتیسم محلی، اشک‌آلود و شورافکن، باب روز بود. گروهی از نویسندگان، مترجمان، روزنامه‌نگاران و اهل ادب به این سبک نگارش روی آوردند.[۶۴] در این ادبیات، دل که پادشاه عقل و روح است طبعاً زمام رفتار وکردار آدمی را به دست دارد و آن‌را به راه‌های دلخواه خود می‌راند. احساسات فرمانروای اخلاق و بستگی فرمانبر به فرمانروا ناگزیر است. نیک و بد اخلاق از بلندی و پستی احساسات سرچشمه می‌گیرد. در سرمشق‌های اروپائی نیز، آنها که احساسات ژرف و «آسمانی» دارند (چون ورتر، رنه، آتالا، ژان‌والژان) درعمل بزرگترین اخلاقیانند[۶۵] اما به خلافِ علمای «علم اخلاق» به اصل‌های نظری وعقلی آن اعتنائی ندارندو در این باب داد سخن نمی‌دهند.

ولی نویسندگان میان‌مایهٔ آن عصر که داعیهٔ راهنمائی خوانندگان را در سر می‌پرورند و خود را مرتبی اجتماع می‌دانند ـ با کوله بار هزارسالهٔ ادب آموزشی ـ در مقام ناصرخسرو و سعدی، گوئی در نصیحت و موعظه شتاب‌زده‌اند. غافل از آنکه چنین رفتاری با ترکیب زندهٔ رمان سازگار نیست، استخوان‌بندی آنرا بهم می‌ریزد و از هم می‌پاشد و به صورت پوسته‌ای خشکیده در می‌آورد. حتی در رمانهای آموزشی[۶۶] نویسنده مستقیماً چیزی به کسی یاد نمی‌دهد بلکه قهرمان داستان در جریان آزمون واقعیت زندگی را می‌آموزد و،

خوب یا بد، دگرگون می‌شود. خواننده با کشف این آموزش و دگرگونی، آنرا از آن خود می‌کند. ولی در رمان‌های این دورهٔ ما ـ مانند ادبیات ایدئولوژیک و تبلیغاتی ـ همیشه یک یا چند تن در حال تدریس پندار و گفتار و کردار نیک هستند. در میان این ناصحان، نویسندهٔ ناکام، جهانگیر جلیلی، پرسوزترین آنهاست. در *منهم گریه کرده‌ام* دو شخصیت اصلی داستان (راوی و زنی فاحشه)، هر دو با احساساتی لجام گسیخته و غیرواقعی، هر دو ادیب، جامعه شناس، کارشناس آموزش و پرورش دائم در حال درس اخلاق، راهنمائی به جامعه و جوانان و نطق و خطابه‌های سوزناک و دلخراش‌اند[۶۷] در نزد جلیلی مانند محمد مسعود آتش‌خوی شورشی و دیگران، کارگاه اخلاق صحنهٔ اجتماع است.

حجازی نیز در راه همین هدف، بویژه در *آئینه* و *اندیشه*، به موضوع‌های اجتماعی رو می‌آورد. این هر دو اثر خنگی است از مقاله، روایت و حکایت، گفتار و گزارش و توصیف با ارزش هنری ناچیز دربارهٔ چیزهائی از این دست در *آئینه*: فایدهٔ مذهب برای آسایش زندگی و عفیف و مقید بار آوردن زن؛ یکرنگی و صفای زندانیان و کوردلی قانون؛ فداکاری و صداقت در راه خدمت به میهن و زیان شیادی و نابکاری و خودخواهی؛ انتقاد رفتار اداری، دروغ و پشت هم اندازی زیردستان به امید لمت و لیس و پیشرفت؛ بیهودگی خودکامی و سروری و بیچارگی در برابر بازی سرنوشت؛ و بالاخره، زیان تبلیغات، بی‌وفائی در عشق، فوائد و محاسن خنده، مضار عیب‌جوئی، معایب طمع، تا برسد به «پول سفید» که از خواندن آن نتیجه می‌گیریم: کمک به زیردستان بهتر از جمع کردن مال است. *اندیشه* نیز چیزی نیست مگر دستورهائی از همانگونه. مثلاً: «چگونه در معاشرت و آمیزش با دیگران کامیاب شویم؟ مزایای کوشش و پشتکار، سودمندی امید و غیره که به سفارش وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش) و برای آموزش انشاء به دانش آموزان نوشته شده.[۶۸]

***

نویسندگان و سرایندگان دورهٔ رضاشاهی وجدان آزرده و بینش اجتماعی سردرگمی دارند. درد را حس می‌کنند و ریشه‌های آنرا نیز در اجتماع می‌جویند نه در گردش افلاک. آنان که صاحب دید و برداشت «سیاسی ـ انقلابی»اند، چون عشقی، لاهوتی، فرخی، ساخت و سازمان اجتماع و رهبران آنرا نشانه می‌گیرند و درمان را در سرنگونی و دگرگونی آنها می‌دانند

و دیگران بهبود و اصلاح اخلاق و رفتار افراد را موعظه می‌کنند و یکی چون محمد مسعود در ویرانی و بهم ریختن همه چیز شتاب دارد.

استقرار دیکتاتوری رضاشاه دهان گروه اول را بست. او در راه تمرکز و نو کردن کشور چهار اسبه می‌تاخت و در این شتاب هر مانعی زیر سم اسبان تازنده خاک و خرد می‌شد. سخن بر سر ارزشداوری و خوب و بد نیست، که پس از آن بی‌بند و باری داخلی، در آن شرایط جهانی و با امکانات ایران آنروزگار آیا راهی بهتر از این برای ادارهٔ کشور و سامان دادن به کارها بود یا نبود و اگر بود چه بود که این خود داستان دیگری است. در این‌جا سخن فقط بر سر امر واقعی یعنی وجود وضعی است که در آن هرگونه چون و چرا و حرف زدن از سیاست ـ به جز آن‌چه دستگاه حاکم می‌خواست ـ ممنوع بود، تا چه رسد به بحث در اندیشهٔ سیاسی و یا انتقاد روش کشورداری. بنابراین در برخورد با اجتماع رویاروی نویسندگان آرمانخواه تنها چشم‌انداز اصلاحات فردی باز بود آنهم تنها از راه آموزش احساسات و اخلاق آنها سرنوشت عشقی و فرّخی، لاهوتی و بهار، مرگ، فرار یا خاموشی را دیده و ترس را آزموده بودند. ترس از زندان، ترس از مرگ مهم‌ترین انگیزهٔ دوری از سیاست و تسلّط سکوت بود. اما برای «گریز از آزادی» بی‌گمان علّت‌های دیگر هم وجودداشت. آرزوی مشروطیت برای بدست آوردن آزادی به شکست انجامیده بود. بدتر از آن، در سال‌های جنگ و پس از آن همه از هرج ومرج و ناامنی به جان آمده بودند. کوشش سیاستگران شریف و مردم وطن دوست حاصلی جز ناکامی نداشت. کسانی از تلاش سیاسی دلسرد و نومید شده بودند و در کسانی دیگر نومیدی سر به بیزاری زده بود. زیرا انحطاط اجتماعی و فساد اخلاقی ما بارزتر و زننده‌تر از همه جا در سیاست، در رابطهٔ زمامداران و صاحبان قُدرت با ملت خود و دولتهای بیگانه و در حکومت ظالمانهٔ فرمانروایان جلوه می‌کند. آنچه در سراسر قرن نوزدهم و نخستین سالهای پس از مشروطیت در ایران گذشت مردم را عمیقاً به آمیختگی دروغ، دوروئی، فریب و خیانت با سیاست (پلتیک) مؤمن کرده بود. نفرت و سرخوردگی ما از «مشتی فرومایه» نه عجیب است و نه تازه.

حجازی در مقاله‌های گوناگون بارها به «سیاست و سیاست‌باز»ها پرداخته و بیزاری و خشم خود را بیرون ریخته است. به اعتقاد او «سیاستمداران علناً برای اغفال حریف دروغ می‌گویند و حیله می‌کنند زیرا اصول جنگ و سیاست، فنّ فریب و دروغ است.»[۶۹] و سیاست‌باز برای رسیدن به هدف ننگین خود «از هزار ناکس

تملّق می‌گوید، با هزار لوطی زیر و رو می‌شود. . . بدمی‌شنود، بد می‌گوید، می‌زند، می‌خورد.»[۷۰] این دروغ هر چیز پسندیده را فاسد می‌کند و به ضدّ خود بر می‌گرداند تا آنجا که پزشک سیاست‌باز بجای درمان درد بیماران جلّاد و آدمکش از آب در می‌آید.[۷۱]

در نوشته‌های حجازی از این‌گونه داوری‌ها دربارهٔ سیاستمداران کم نیست. اما شاید سخت‌تر از همه را در « قاموس چینی » بتوان دید. نویسنده معنای « سیاست و سیاسی » را در لغت‌نامهٔ چینی اینگونه یافته است:

سیاست (به معنی اول) = کشورداری + تدبیر امور مملکت.
(به معنی دوم) = زرنگی + پشت هم اندازی
سیاسی=(بمعنی اول) شخص خردمند و وطن دوستی که بامور سیاست اشتغال دارد.
(بمعنی دوم) شخص بیحوصله و شتابزده که میخواهد خیلی زودتر از دیگران برسد، کسیکه دلباختهٔ عنوان و شهرت و عاشق قدرت و مال و منال است و مثل همهٔ عشاق طاقت صبر ندارد، میخواهد پیوسته اسمش بر زبانها جاری باشد و نور وجودش در دلها بتابد، همگی از نیش زبان و قلمش همچو از مار و عقرب بترسند، دانشمند و پرهیزکار و مهربان و هم شداد و ستمگر و اهل زدوبندش بدانند، هر چه هوس و اراده کند دولت بیچون و چرا بپذیرد و همسایه و خویش و بیگانه اطاعت کند.[۷۲]
عاشق سیاست برای رسیدن بمقصود از دوست و رفیق و برادر و همه کس میگذرد، هر چه از مهر و اخلاق انسانیت و تمدن و ایمان در دل دارد فدا میکند تا جائیکه از شرارهٔ این عشق کر و کور میشود و وطن را هم میفروشد یعنی خانه‌ایرا که در آن باید زندگی کند و بزرگ بشود بر سر خود خراب میکند![۷۳]

اینها که آمد بس نیست و دل نویسنده رضا نمی‌دهد که رها کند ولی چون ناچار باید مقاله را به آخر رساند می‌گوید: « در قاموس چینی در معنی سیاست هنوز ده صفحهٔ دیگر هست که من ترجمه نمی‌کنم.» این نوشته‌ها از آن زمانی است که دیکتاتوری رفته و ترس از آن دیگر وجود ندارد اما نفرت بی‌قیاس از سیاست که بارها در « زیبا » دیده‌ایم همچنان وجود دارد و به نهایت می‌رسد.[۷۴]

باری، به علت‌های اجتماعی و روانی که گفته شد در دورهٔ بیست ساله ادبیات راهی به حریم سیاست ندارد. و خاموشی مایهٔ بی‌خبری است. نبودِ شعور و آگاهی « سیاسی-اجتماعی » در ادب این دوره آشکار است. حجازی در همهٔ کارهایش سرچشمهٔ نابسامانی‌های اجتماعی را در تباهی اخلاق فردی می‌داند. خواننده در طرح و پیشرفت داستان *زیبا* اثر فساد اجتماع را در ویران

کردن شالودهٔ اخلاق میرزا حسین خان می‌بینند. اما فساد نهادهای اجتماعی ـوزارت خانه‌ها، و اداره‌هاـ فقط از بدی اخلاق افراد زاده می شود و به‌جز اصلاح یکایک آنها راهی به نظر نمی‌آید. در ***تهران مخوف* و *منهم گریه کرده‌ام*** نیز مگر از همین روزن تنگ انفرادی نور لرزان امیدی بتابد وگرنه راه دیگری در چشم‌انداز نیست. در مسعود حتی این هم نیست. او در دشمنی با اجتماع فریادهای گوشخراش می‌کشد و خودش را به در و دیوار می‌زند یاگاه به زورِ بی‌خیالی و خوشباشی می‌خواهد درد را به روی خود نیاورد (***در تلاش معاش***).

در هیچیک از این نویسندگان دورنمائی که نشان از نوعی «دانش» سیاسی‌ـاجتماعی و بینش سازمند (organique) جامعه شناختی بدهد و منطقی در خود سازگار اجزاء آنرا بهم بپیوندد دیده نمی‌شود.[۷۵] امّا، از سوی دیگر این ادبیات ـهمان‌گونه که پیشتر گفته شدـ هم موضوع خود را از اجتماع می‌گیرد و هم کاربردی اجتماعی دارد. حال اگر چنین ادبیّاتی نتواند نهادها و دستگاه‌های فرمانروا، ساختار اجتماع و گردانندگان آنرا با دید و دریافتی سنجشگر بنگرد و بکاود، برای دردهای همگانی چیزی جز داروی اخلاقیات فردی و برای ذوق و حال کاری جز پرورش احساسات در گلگشت طبیعت باقی نمی‌ماند. راه آزادی‌های اجتماعی که بسته شد راه رستگاری فردی باز می شود. و در نبودِ مابعد طبیعت و عرفان، رستگاری فردی در طبیعت و عشق جسمانی تجلّی می‌کند. امّا با توجه به «زیبا»ی شهوت‌انگیز و فحشاء اخلاقی اجتماع این عشق باید هر چه بیشتر پاک و بی شائبه باشد تا عاشق را از فساد دنیای بسته و بدسرشتِ بیرون برکَند و رهائی او را ممکن سازد.

نمونهٔ آرمانی این عشق خوش اخلاق را در قطعهٔ ادبی «آرزوی من» (***آئینه***) می‌توان یافت:

آرزوی من یاری است که از سفیدی چهره‌اش دلم روشن شود و از تماشای سرو قدش فکرم بلندی بگیرد، ابروانش نازک و از هم دور، صورتش کشیده، چشمهایش شوخ و گیرنده باشد. فربهی را نمی‌پسندم اما دوست دارم مزاجش سالم و اعضایش درشت و توانا باشد تا از دیدنش بجانم قوت بیاید. . .

پیش از آمدن به خانه بار غم و کسالت را بیرون می‌گذارم و شاد و خرم به خانه می‌آیم، میل و هوس‌های خود را ساکت می‌کنم و به هر چه معشوق دوست دارد می‌پردازم و پیوسته مترصد اجرای خواهش دل او می‌شوم. یک خط از طرق ادب و محبت بیرون نمی‌روم . .

از همه مهمتر آنکه بهیچ صورتی جز به معشوق خود نگاه نمی‌کنم و آستان دیگری را

می‌بوسم، مانند بت‌پرست متعصب غیر از معبود خود بر هر چه صنم است چشم می‌بندم و همه را باطل میخوانم .
از خلق خوش و دل مهربان روزگارش را بهار جاوید می‌سازم و با فکر درست و عقل روشن‌بین، چون آفتاب بر بهار روزگارش می‌تابم

همسری، عاشقی، دوست و مردی از این مهربانتر و رفتاری از این دلگرم کننده‌تر آیا می‌توان در نظر آورد؟ چه عشق اخلاقی بی‌مانند و فرشته خصالی!

امّا، همین عاشق صادق که بر بال احساسات تا آن‌سوی چمن‌زارهای خرّم خیال پرواز کرده بود ناگهان به خود می‌آید، به یاد دنیای بیرون می‌افتد «زار می‌گرید» و به معشوق می‌گوید

مرا از کینهٔ روزگار نگاه دار، بدن سرد مرا در آغوش بگیر، روح ناتوانم را تسلی بده، من از دنیا می‌ترسم خودم را گدائی می‌بینم که بر خوان مرده‌ای چشم دوخته‌ام، ا گدایان دشنام و نفرین می‌شنوم، پایم را لگد می‌کنند و بر سر و رویم مشت می‌زنند. مرا از گدائی نجات بده »

امّا چه سود که «نجات دهنده» خود نیز «مسخ شده و به شکل شیطان» درآمده است آنگاه نویسنده از نومیدی و پریشانی می‌گوید:

وای که من هم دیوانه شده‌ام . من ترسو و محجوبم، از دنیا و از آدمها می‌ترسم و فراریم، فکرم ضعیف و گرفتار هوس جانکاه است، از نوک دماغم دورتر نمی‌بینم . . . پس از شنیدن این اقرار، معشوق بحقارت نظری بمن میکند و از کنارم می‌رود و مرا بغم و اندوه می‌سپرد . . .
نه، چنین نیست، معشوق من رحم دلست، مرا در بازوان گرم خود پناه خواهد داد. .

این کیست که سرخورده از عشق و معشوق، این‌گونه میان امید و نومیدی دست و پا می‌زند؟ که با وجود آن همه احساسات دلفریب تا پردهٔ غفلت کنار می‌رود معشوق را به صورت ابلیس می‌بیند؟ تا چه رسد به دیگران!

این که آرزوهای دور و درازش چنین ارزان و آسان دود و هدر می‌شود کیست؟ این محمّد حجازی، مطیع‌الدوله، نویسندهٔ معروف، مرد موفق و مطیع دولت دورهٔ بیست ساله است یا میرزا حسین خان دیوانسالار؟ آن میرزائی که نویسنده در جلدش رسوخ کرده بود، آیا اکنون خود در جلد سازنده‌اش افتاده؟ چرا این‌ها همه دست آخر ناکام و ناامیدند؟ این کجاست، چه واقعیت شوم، چه بیداری بدشگونی است که هر خواب خوشی را بدل به کابوس می‌کند؟

آیا این همان اجتماعی است که میرزای دیوانسالار و مطیع‌الدولهٔ نویسنده زاده و پروردهٔ آنند؟ همان اجتماعی که هوای روز و روزگاری نو در سر داشت، به پشتگرمی افتخارهای باستانی، رو به گذشته در راه آینده می‌دوید و سرانجام یکروز با سنگینی ضربتی بیرونی، از درون فرو ریخت و امیدش ناامید شد؟

پانویس ها:

۱ محمّد حجازی، *زیبا*، انتشارات ابن سینا، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۵۲، صص ۱۹

۲. *همان*، ص ۶۷

۳ میرزا حسین خان خصوصیات ریاست را در خود پرورش می‌داد.

اتفاقاً بختم یاری کرد و از حقارت عضویت بجلال ریاست رسیدم، از همانروز آهنگ صدا را عوض کردم، مات و پر از تکبر و تحقیر در چشم دیگران مینگریستم و بیک نگاه از سر تا پاشانرا اندازه میگرفتم. گاهی رو ترش میکردم بایمعنی که گوینده مطلب را آنقدر ناقص می‌گوید که قابل فهم نیست. گاه حرف مخاطب را بریده، میفهماندم که بیک اشاره تا آخر فهمیدم، احتیاج به پرگوئی و تصدیع نیست! با هزاران ادا خود را از زیادی کار و هجوم افکار خسته و گرفتار نشان می‌دادم هیچوقت در حضور اشخاص بحال طبیعی نمی‌نشستم، همیشه یادم بود که رئیسم، کوشش داشتم غیر از خودم و مردم عادی باشم! اول جوابی که بهر سئوال و تمنا میدادم منفی بود متاثر شدن از پریشانی و آشفتگی حاجتمندان را دون مقام خود میدانستم، زودباوری و رقت قلب را بخود راه نمیدادم و در خانهٔ خراب دلها داخل نمی‌شدم و هرگز یک پله از قصرِ بلند و باشکوه قانون پائین نمیآمدم. **همان**، ص ۱۳۲.

۴. **همان**، صص ۲۶۷.

۵. **همان**، ص ۷۴.

۶ **همان**، صص ۱۰۲ و ۹۳.

۷. **همان**، صص ۱۰۹ و ۱۱۴.

۸. **همان**، ص ۱۳۵.

۹. ***همانجا***.

۱۰. **همان**، ص۷۰.

۱۱. **همان**، ص ۱۳۶.

۱۲. اتّفاقاً همزمان با نگارش و انتشار زیبا، مقتدرترین رجل کشور پس از شاه، زن‌دوست‌ترین آنها بود. او در وزارتخانه‌ها بیشترین نفوذ را داشت و زیبارویان در او.

۱۳. دربارهٔ فحشاء نه از دیدگاهی اخلاقی بلکه به عنوان حرفه و پدیده‌ای جدید پیش از

ن بحث کرده‌ایم ن ک به شاهرخ مسکوب، «قصه پر غصه یا رمان حقیقی،» **ایران نامه**، سال ردهم، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۷۲، صص ۴۵۱-۴۸۰

۱۴ حجازی، **همان**، ص ۳۴۳.

۱۵ **همان**، ص ۹۹

۱۶ **همان**، ص ۱۰۶ عامص‌الدوله به میرزا حسین خان، عاشق دلخسته می‌گوید «ای بیچاره جوان صاف و ساده گرفتار چه گرگی شده‌ای،» **همان**، ص ۱۰۵

۱۷ **همان**، ص ۱۳۶

۱۸ **همان**، ص ۷۲

۱۹ **همانجا**

۲۰ **همانجا**

۲۱ نمونهٔ دیگری از فساد و شهوترانی شهریان، ظلم دستگاه اداری، تجاوز به زنان روستائی را می‌توان در ماجرای بدبختی صغرای هشت ساله، خودکشی لیلا و سرگذشت مردم « کشار بالا » دید. **همان**، صص ۲۳۴

۲۲ **همان** ص ۶۷

۲۳ **همان**، ص ۸۶

۲۴ **همان**، ص ۷۱

۲۵ **همان**، ص ۳۷۹

۲۶ **همان**، ص ۱۵۰

۲۷ **همان**، ص ۸۹

۲۸ **همان**، ص ۱۵۴

۲۹ **همان**، ص ۱۴۰

۳۰ **همان** ص ۱۵۶

۳۱ **همان**، ص ۱۸۶

۳۲ **همان**، صص ۳۵۱ و ۱۷۶

۳۳ **همان**، ص ۱۸۷.

۳۴ بر همین اساس در عالم خیال پرویز خوب و زیبای بد را این‌گونه می‌بیند:

در ضمن این تفکر، بلااراده پرده‌هائی از خاطرات دیرین و تعالیم مذهبی و اخلاقی که در زمان تحصیل در ذهنم رسوخ یافته بود، از نظرم گذشت، پرویز را دیدم که هاله‌ای از نور، گرد صورتش دمیده؛ مولوی زرین کوچکی بسر و جامه طلائی رنگ درازی بتن دارد با زهاد و عباد معروف بر طرف حوض کوثر، در سایهٔ درخت طوبی نشسته، مناظره و مباحثه می‌کند، حوریان سیم پیکر، پیوسته بر آنان شراب خوشگوار و اطعمهٔ بهشتی میخورانند. . و من در قعر جهنم با ماری که سر آن شبیه بزیباست هم‌آغوشم! **همان**، ص ۱۵۰

۳۵. از جمله در مقایسهٔ خود با دیگران، *همان*، ص ۱۰۰.

۳۶. *همان*، ص ۲۲۲.

۳۷. *همان*، ص ۸۹

۳۸. *همان*، ص ۱۲۰.

۳۹ . *همان*، صص ۲۲۲

۴۰. *همان*، ص ۱۵۷

۴۱. *همان*، ص ۱۵۸

۴۲. *همان*، ص ۱۵۹.

۴۳. *همان*، ص ۲۶۶.

۴۴. *همان*، ص ۲۶۶

۴۵. در این متن منظور ما از اخلاق همه جا اخلاق کاربردی، تحقق اخلاق در رفتار است به اخلاق نظری یا دانش اخلاق (ethics) و به همین سبب گاه اخلاق و رفتار با هم می‌آیند.

۴۶. مریم و مهین در «سه تابلو» عشقی و *تهران مخوف*، شمس کسمائی یا همسر و معشوقهٔ عارف . .

۴۷. مانند فرّخ و پرویز خان در *تهران مخوف* و *زیبا*

۴۸. *همان*، صص ۳۵۸.

۴۹. برای نقد کلاسیک «زیبا» و حجازی نگاه کنید به:

H. Kamshad, *Modern Persian Prose Literature*, Cambridge University Press, 1966.

۵۰. اگر چه بعضی از آثار حجازی، دشتی، مسعود، نفیسی و چند تن دیگر پس از شهریور ۱۳۲۰ نوشته و منتشر شد ولی این‌ها بیشتر جزء نویسندگان دوران بیست سالهٔ رضاشاهی هستند زیرا پرورش حرفه‌ای، محتوای اندیشه و کارمایه و دید و دریافتشان در اساس به همان روزگار تعلق دارد.

۵۱. حجازی، *آئینه*، ابن سینا، تهران، چاپ سوم، ۱۳۳۸، ص ۱.

در مورد داستانهای کوتاه و قطعه های ادبی *آئینه* و *اندیشه*، پس از رجوع دادن به آن‌ها ـ که یافتنشان در کتاب دشوار نیست ـ هر بار همهٔ مشخّصات دیگر را نمی‌آوریم.

۵۲. *همان*، «شیرین کلا».

۵۳. در رمانتیسم آلمان و نمونهٔ پیش‌رس آن *رنج های ورتر جوان* اثر گوته یا در *ستایش شب* اثر نووالیس ـ به خلاف فلسفهٔ روشنگر فرانسه ـ انسانیتِ انسان به خرد او نیست به حسّیات (احساسات و عواطف) اوست که در طبیعت جوانه می‌زند، می‌بالد و برومند می شود. بدینسان طبعاً عشق که ژرفترین سرچشمهٔ جوشان هستی در نزد رمانتیک‌هاست با طبیعت پیوندیِ هماغوش و جدانشدنی دارد.

۵۴. در «شیرین کلا» شخصیت‌ها از گاو تا آدم با اخلاق کاری ندارند ولی رفتار راوی به شدت اخلاقی است و تا می‌فهمد که دو پسرعمو هر دو عاشق لیلا هستند بدون این‌که به او مربوط باشد بی‌درنگ دست به کار می‌شود: «گفتم بگو لیلا بیاید صحبت کنیم بلکه بفهمیم

کدامیک از عشاق را بیشتر دوست دارد یا لااقل بهتر می‌پسندد باید عروسی را با آنکه بیشتر دوست دارد راه انداخت و این سه نفر جوان را از این محنت جانسوز خلاص کرد »

۵۵ آئینه، ص ۲۱۷

۵۶ در «باباکوهی» نیز در برابر زیبائی و صفای طبیعت زندگی «دیو عبوس» است. همان، ص ۳۵۷

۵۷ همان، ص ۳۵۷

۵۸ جعفری در زیبا واقع‌گرا و در دیگر آثار یاد شده رمانتیک است و در آثاری مانند پریچهر یا پاره‌ای قطعه‌های ادبی، هیچ‌کدام[۱] به شرط آن‌که دادن چنین عنوان‌هائی به نوشته‌های او اساساً پذیرفتنی باشد

۵۹ شاتوبریان پیشاهنگ نویسندگان رمانتیک فرانسوی خود از ورتر گوته اثر پذیرفته بود ولی روشنفکران و مترجمان فارسی از رمانتیسم آلمان بی‌خبر بودند و نمایندگان آن (مانند شلینگ، نووالیس، و برادران شلگل) را نمی‌شناختند باید دانست که ارزش فرهنگی، ادبی اجتماعی ورتر با آثاری چون رنه ، آتالا ی شاتوبریان یا اشعار لامارتین متفاوت است از آنجا که مقایسهٔ آنها برای خوانندگان کنجکاو شاید بیهوده نباشد، بخشی از یادداشت‌هایم را که پس از خواندن ورتر، در ژوئیه ۱۹۹۳، نوشته بودم نقل می‌کنم

ورتر (Die leiden des jungen werther) را تمام کردم یک وقتی در جوانی ترجمه‌ای از آنرا خوانده بودم و چندان چیزی دستگیرم نشده بود عجب داستانی است و عجب نویسنده‌ای که در بیست‌وچهار سالگی نه فقط احساس عاشقانهٔ دردناک شدید (که طبیعی سرشت جوانی است)، بلکه چنین شناخت عمیقی از عشق دارد که گاه حیرت‌آور است و از کسی می‌توان انتظار داشت، از هوشمند حساس و تیزبینی که عمری عشق ورزیده باشد (مثلاً نامه‌های ۱۳، ۲۴، ۳۰ ژوئیه، ۸ اوت ۱۷۷۱ و ۱۰ و ۲۷ اکتبر یا ۳ و ۳۰ نوامبر ۱۷۷۲)
یگانگی فرخنده و متعالی آگاهی و احساس در این اثر صورتمند شده‌اند[۱] صاحب صورت یعنی دارای جسم، گوشت و گرمای تن و نبض تپنده[۱]
همهٔ درونمایه‌های رمانتیسم بعدی، شیفتگی به طبیعت، صفای روستائی ، کودکی، بیزاری از دولتمندان شهری، ارزش والای قلب و حس در برابر جاه طلبی عقل زیرکسار، آرزوی آزادی از بندهای اجتماعی و همه را در ورتر می‌توان دید طبیعتی که در اینجا می‌آید فقط زیبا نیست هرچند که توصیف زیبائی آن، مثلاً در نامه ۱۸ اوت ۱۷۷۱، گاه بی‌نظیر است مکمّل و تمام کنندهٔ آدمی است، به وجود او معنی می‌دهد، گوئی بدون آن روح انسان در تُهی، در هیچ گم می‌شود همان‌طور که انسان در طبیعت جا دارد، طبیعت نیز ـ اگر پیش از این ناآگاهانه بود ـ اینک در آگاهی ما محسوس و جای‌گیر می‌شود؛ پیوند، یا بیش از آن، یگانگی توأم با همدلی و همدردی (نامهٔ ۱۸ اوت ۱۷۷۱)
ولی به خلاف «رنه»، «آتالا» یا مقلّدان رمانتیک «ورتر» در فرانسه یا آلمان، این عشق به طبیعت مایه فراموشی و غیبت واقعیت اجتماعی نیست ورتر را در متن زندگی اجتماعی و در رابطه

با آن نیز می‌بینیم و در این رابطه اجتماع را می‌شناسیم و مانند ورتر از دستگاه آزادی کُش و احمق پرور حاکم، خودپسندی اشرافیت بیمایه و فرمانروا، بیهودگی پرملال اداری و. بیزار می‌شویم و به زندگی، کار و صفای مردم ساده که در دامن طبیعت و با آن به‌سر می‌برند دل می‌بندیم (نهایت بیزاری ورتر را از آئین و آداب حاکم بر اجتماع در نامه‌های ۱۷ فوریه و ۱۶ مارس ۱۷۷۲ می‌توان دریافت) همین رابطهٔ اجتماعی رُمان را به واقعیت سخت گره می‌زند و آنرا از پرسهٔ سرگردان در فضای بی‌بندوبار احساسات رمانتیک بار می‌دارد. شاید تفاوت بنیادی «رمانتیسم» واقع‌گرای گوته، شاعر و نویسندهٔ کلاسیک، با شاتوبریان درهمین باشد. . . طبیعت شاتوبریان بیگانه از زندگی روزانهٔ بشری، دست نحورده و بیرون از دسترس، طبیعت اولیّه امریکای شمالی آخرهای قرن ۱۸ است (مثل نویسنده که از انقلاب فرانسه فراری است) در نزد او طبیعت باید بتواند جای اجتماع ـآدمها را بگیرد؛ که نمی‌تواند. ورتر فرزند «پیشرو» اجتماع خود است. زندگی در آنرا می‌آزماید و راه و رسم حاکم بر آنرا نمی‌پذیرد. نسبت به آن دیدی انتقادی دارد در ضمن هرچه زیرِ مردم‌گریز و «طبیعت‌پناه» است برعکس ورتر با طبیعت برخوردی «رساسنی» دارد (مثل خود گوته) و در آرزوی آنست که چون پرنده‌ای بر فراز ساحل بی‌پایان دریاها پرواز کند (در فاوستِ اول هم صحنه‌ای همانند، آرزوی همسفری با آفتاب تکرار می‌شود)، از جام پرجوش زندگیِ سرشار از شادی بنوشد و در حد گنجایش ناچیز سینهٔ خود قطره‌ای از سعادت آن هستی سرمدی که همه را در خود و به خود می‌آفرینند، بچشد (نامهٔ ۱۸ اوت ۷۱) طبیعت در اینجا دستمایهٔ آگاهی، احساس و زیبائی است و شناخت و دمسازی با آن دمی از شادی ابدیت فرخنده را در جان انسان می‌دمد تفاوت گوته، در ورتر، با رمانتیک‌های دیگر بویژه در فرانسه بسیار است

و اما زیبائی نامه ۳۰ نوامبر ۷۲ یا مثلاً تمثیل گویای نامه ۲۶ ژوئیه ۱۷۷۱ و خلاصه سراسر کتاب هنوز تازه، امروزی و در حد کمال است. شگردهای نویسندگی ـبی‌خودنمائی و جلوه‌فروشیـ که دیگر گفتن ندارد. فقط به عنوان یک نمونه فصل colma از Ossian که ورتر برای Lotte می‌خواند بیان حال نامستقیم عاشق، گفتن سرّ دلبران است از زبان دیگران.

خود نام Werther از «واقع‌گرائی» نویسنده نشانی دارد: Wert Werter و شکل کهن‌تر آن Werther: حقیقی‌تر، ارزنده‌تر، پربهاتر.

۶۰. نظام وفا، استادِ نیما، یکی از نخستین کسانی بود که گوشهٔ چشمی به رمانتیسم اروپائی داشت. **پیوند دل**، و **حدیث دل** از نامهائی است که بر دفترهای شعر خود نهاده است. به گفتهٔ او «غزل نالهٔ دلهای سوخته و شکسته است دل آنرا می‌گوید و دل آنرا گوش می‌کند اگر غزل واقعی امروز گفته نمی‌شود برای ایست، گِلی را که از آن دل می‌ساختند تمام شده و خداوند از تجدید این خلقت عجیب که اغلب زیر دست و پا شکسته و نابود می‌گردد صرفنظر فرموده است.» **حدیث دل**، تهران، بدون ناشر، ۱۳۳۸، ص۲۰. شعار نظام وفا روی جلد کتاب **حدیث دل**:

نظام وفا را دل از روشن است		به مهر خـــدا و شه و میهن است
همه آنچه گوید حدیث دل است		که حرفی که نبود ز دل باطل است

۶۱ «باباکوهی حجازی»، به قلم استاد سخن مرحوم محمد تقی بهار، آئینه، ص ۴۲۹

۶۲ رمان فرنگیس (۱۳۱۱) اثر سعید نفیسی نویسنده و ادیب مشهور نمونه گویای دیگری است از رمان شورانگیز عاشقانه و احساسات دردناک رمانتیک در ادبیات دوران بیست ساله

۶۳ از میان نمونه‌های بسیار می‌توان نگاه کرد به قطعهٔ «شعر» در آئینه که دو تکهٔ کوتاه آنرا در زیر می‌بینید دریافت نویسنده از شعر و شاعری، و تفاوت آن با همین امر در ادب کلاسیک ما، قابل توجه است

آنکه در سپیدهٔ صبح دل پاکان و روی خوبانرا می‌بیند، آنکه از ورش نسیم صحبت دور افتادگانرا میشنود و از دیدن گل، آرزوهای خواب رفته‌اش بیدار میشود، صاحب حالیکه از افتادن برگ درخت دگرگون میگردد، آنکه از عصهٔ محنت و نیکی و فداکاری گلویش از دوق میگیرد و از ظلم و بیداد و بیحیائی اشکش در دل میریزد، مثل همه نیست، شاعر است .

آری شاعر میسوزد و روشن میکند اما این سوختن نعمت دیدن زیبائی‌ها میارزد بی‌نصیب کسیکه اگر خود نسوزد، از این پرتو گرم و نورانی نشود آنکه انکار شعر میکند گلرا هم دوست ندارد یا کسی است که نمیداند اگر پرواز عقل معلم است، پرواز دل نشعر است و عقل همیشه فرمانبردار دل خواهد بود علم جز برآوردن خواهشها و هوسهای دل مصرفی ندارد، دلست که میخواهد و عقلست که بجستجو میرود دلست که بر بالهای شعر دایم در اعماق زمین و اوج آسمانها پرواز می‌کند و خوبی‌ها و خواهشها و هوسهائیکه می‌بیند اسم میگذارد و عقل است که بابن اسمها جسم می‌دهد و بخدمت دل میگمارد

۶۴ جمال‌زاده، نیما و هدایت از این جریان همه‌گیر برکنار بودند

۶۵ اخلاق انسان غیر اجتماعی و گاه ضداجتماعی است (ژان‌والژان) و آیینی دیگر دارد

۶۶ مثلاً «سالهای کارآموزی ویلهلم مایستر» یا «آموزش احساسات» و «سیدارتا» به ترتیب اثر گوته، فلوبر و هرمان هسه

۶۷ بهترین انتقاد بر از طنز این ادبیات را می‌توان در کتاب وغ وغ ساهاب دید، مخصوصاً در قضیه‌های تیارت طوفان عشق خون‌آلود، مرثیهٔ شاعر، تقریز نوبچه، داستان باستانی یا رمان تاریخی، عشق پاک و نیز قضیه اختلاط نوبچه

۶۸ اندیشه رویهمرفته ۵۷ موضوع انشاء است حجازی در مقدمه می‌گوید. «بر ما و بر آیندگان است که این مایهٔ لفظ و معنی یعنی چکیدهٔ روح بشری را به نوبهٔ خود بورزیم و در آرزوی کمال آنرا به صورت خیال خویش درآوریم. از آنجمله این وطیفهٔ سنگین را وزارت فرهنگ بر دوش ناتوان بنده گذارده » و سپس می‌افزاید. «این گردآورده را به منظور تدریک ایشان [جوانان] فراهم آورده و مادهٔ آنرا از مشهودات روزانه گرفته[ام]». محمد حجازی، اندیشه، چاپخانهٔ مظاهری ۱۳۲۲، مقدمه

۶۹ آئینه، «تبلیغات»

۷۰ همان، «مباحات»

۷۱ همانجا

۷۲. *همان*، «قاموس چینی».

۷۳. *همانجا*.

۷۴. در مقالهٔ «سیاست و اعصاب» (*آئینه*)، حجازی برای «ثابت کردن» زیانهای سیاست، دست به دامن دانش پزشکی می‌شود و شرح می‌دهد که چگونه سیاست اعصاب را می‌ساید و می‌فرساید و فرسودگی اعصاب مایه ضعف تنفس و بی‌ترتیبی ضربان قلب و غیره است. . . تا برسد به آنجا که:

> در این زمان انقلاب و هرج و مرج. . . هرکس توانست به قصد چپاول وارد می‌شود و هر چه توانست می‌رباید . . از این جهت است که ملاّ و طبیب و برزگر و بازرگان و پیشه‌ور و کارچاق‌کن و ولگرد و بیمار و طبقات دیگر به قصد ریاست و ثروت» پا به میدان سیاست می‌گذارد. «با سیاست‌بازان معاشرت کنید و. . . ببینید با چه مریض‌های بزرگی روبه‌رو شده‌اید .

برای انتقاد سنجیده از سیاست بازان آن زمان می‌توان به داستان «رجل سیاسی» در **یکی بود یکی نبود** جمال زاده مراجعه کرد

۷۵. حتّی چند شاعر یا ادیب انگشت شماری که به انقلاب اکتبر دل بسته بودند، از مارکسیسم و نظریه‌های انقلابی چیزی چندان نمی‌دانستند و بیشتر به انگیزهٔ احساسات بشردوستانه در آرزوی واژگونی و آوردن آیینی تازه بودند.

حورا یاوری*

دو متن، دو انسان، دو جهان
از بهرام گور تا راوی بوف کور

بر این حال پریشان رحمت آرید
که روزی کاردان قابلی بود

حافظ

آیا می‌توان از منظر روانشناختی به متن ادبی نگریست و بستر فرهنگی و تاریخی آن متن را از راه بازتاب ساختارهای جمعی روان در متن بازشناخت؟ رابطهٔ میان لایه‌های جمعی روان با تاریخ و فرهنگ چگونه است؟ و اگر واژه‌ها را از نقد ادبی وام بگیریم میان ساختارهای جمعی روان و ساختارهای فرهنگی و تاریخی و روائی چه پیوندی هست؟ آیا دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی می‌توانند ساخت ناخودآگاه روان و فرآیندهای ساختارساز آن را دگرگون کنند و آیا می‌توان از راه بازشناسی این ساختارها دوره‌های گوناگون تاریخی و فرهنگی را از هم بازشناخت؟

این نوشته، با عنایت خاص به چنین پرسش ها، حاصل نگاهی است بر **هفت پیکر** نظامی و **بوف کور** هدایت، یکی به شعر و دیگری به نثر اما باساختاری شعرگونه، و با هفتصد و پنجاه سال فاصله از یکدیگر. در این نوشته رابطهٔ میان بستر فرهنگی و تاریخی این دو متن با ساختارهای روائی آن‌ها، از یک سو،

---

* کتاب حورا یاوری در بارهٔ نقد روانشناختی در ایران، که این نوشته بخشی از آن است، به‌زودی از سوی نشر تاریخ در تهران منتشر خواهد شد.

و بازتاب ساختارهای جمعی روان در هر دو، از سوئی دیگر، بررسی می‌شوند. هدف این نوشته تأملی در این پرسش بنیانی در نقد روانشناختی فرهنگی است که بر لایه‌های عمقی روان جمعی ما در فاصلهٔ تاریخی میان این دو متن چه گذشته است؟ و چرا با اینکه نظامی و هدایت، هر دو، از دو دورهٔ پرآشوب تاریخ ما سر بر می‌کشند، روایتی این چنین متفاوت از زمان خود به دست می‌دهند؟ میان جهانی که نظامی در **هفت پیکر** در آن می‌زید ـ و جولانگاه چپاولگران و کوردلان و کژاندیشان است ـ و جهانی که نظامی می‌آفریند ـ که گوشه و کنار آن از عشق و هماهنگی و همدلی سرشار است ـ چه پیوندی هست؟ بر ما و بر لایه‌های عمقی روان جمعی ما چه گذشته است که راوی **بوف کور** چون در آن می‌نگرد جز ویرانی نمی‌بیند و جز ویرانه نمی‌آفرینند؟ چرا آفرینش جهانی به موزونی جهان **هفت پیکر** در زمانهٔ هدایت ممکن نیست و چرا **بوف کور** بیش از هر داستان معاصر دیگر ـ چه داستان‌های خود هدایت و چه نویسندگانی که پس از او زیسته‌اند ـ با ما و در ما زندگی می‌کند؟

* * *

فروید، به اعتبار نخستین رساله‌هایش، کارکردهای آغازین قلمرو ناخودآگاه روان را در بیرون از قلمرو تاریخ قرار می‌دهد و لایه های دور دست و همگانی آن را در برابر دگرگونی ها و تحوّلات فرهنگی و تاریخی مقاوم و تغییر ناپذیر می‌داند. امّا نوشته‌های بعدی خود فروید، دستاوردهای درخشان کارورزان نقد روانشناسی فرهنگی و بازخوانی‌های یونگ (C. G. Jung) و لاکان (J. Lacan) از روانکاوی فروید، تعریف ناخودآگاهی را از مفهوم لامارکی حافظهٔ نژادی (racial memory) بسی فراتر می‌برد و بر سویه‌های فرهنگی و اجتماعی آن پا می‌فشارد. لانسلو ال. وایت (Lancelot L. Whyte) درکتاب ***ناخود آگاهی پیش از فروید*** [*The Unconscious Before Freud*] دانش روانکاوی را در بستر تاریخی و فرهنگی آن قرار می‌دهد و تعریف فروید را از مفهوم ناخودآگاهی به‌طور کلّی اروپایی می‌خواند؛ آن هم نه اروپائی به معنای سراسر قارهٔ اروپا، بلکه امپراتوری اتریش در سال‌های فروپاشی، و بازهم نه سراسر قلمرو امپراتوری، که تنها وین یعنی شهری غرق در شراب و مستی و افسردگی و اندوه و خودکشی که، در سال‌های پایانی قرن نوزدهم، فروریختن نظامی کهن را نظاره می‌کند و در آرزوی بردمیدن بامدادی دیگر آه می‌کشد. ذهن و روان فرزندان برگزیدهٔ

امپراتوری هابسبورگ .فروید و کلیمت(Klimt) موزیل (Musil) و ویتگنشتناین (Wittgenstein) آیینه‌دار این پریشیدگی و آوردگاه نیروهائی است که از نظام‌های ناهمخوان و ستیزهای پایان ناپذیر- اگر چه پنهان- در سرزمین‌هائی نشان می‌دهد که همه نام امپراتوری اتریش را بر خود دارند، امّا هیچیک همسایهٔ خود را برنمی‌تابد و هر یک- اگرچه در نهان- از پای درآمدن آن دیگری را آرزو می‌کند. فروید به اعتبار کلام وایت-همین انگاره را بر نقشهٔ تازه‌ای که از قلمرو روان می‌کشد می‌گستراند و از سرزمین و ناحیه و کارگزار سخن می‌گوید. روان را به دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگاه بخش می‌کند، نهاد(id) و فراخود(super ego) را در جنگی پایان ناپذیر رو در روی هم قرار می‌دهد و خود(ego) را به سانجنگری آن دو می‌گمارد[۱] *اگرچه تاریخمند* بودن ناخودآگاهی و دگرگونی ساختارهای عمقی و همگی روانی، در واکنش به تحوّلات عمق فرهنگی و تاریخی، از زمینه‌های مهم بحث و بررسی در بسیاری از مکتب های روانکاوی است، امّا این مباحث در روانشناسی تحلیلی یونگ که ناخودآگاهی جمعی از مفاهیم بنیادی آن است اهمیّتی ویژه دارد

در روانشناسی تحلیلی یونگ، که در ادامهٔ سنّت فکری اندیشمندانی چون افلاتون و کانت قرار دارد و ناخودآگاهی جمعی از مفاهیم بنیادی آن است، روان در هنگام تولّد لوحی سپید و نانبشته نیست، بلکه حامل الگوها و انگاره‌هائی است که یونگ با توجه به کهن بودن آنها و این‌که همهٔ آدمیان در آن شریک‌اند به آن‌ها نام *آرکی تایپ* (archetype) یا کهن الگو می‌دهد این الگوهای کهن که ساختار ناخودآگاهی جمعی را شکل می‌دهند، چیزی نیستند جز توان و استعدادی بالقوّه که در پاسخ به انگیزه‌های بیرونی فعّال می‌شوند و به صورت‌های گوناگون در رؤیا و آفرینش‌های هنری بازتاب می یابند. یونگ آثار هنری و ادبی را از نظر پیوند آن‌ها با جریان‌های بزرگ فرهنگی و تاریخی، از یک‌سو، و بازتاباندن ساختارهای همگانی روان، از سوئی دیگر، در سه گروه قرار می‌دهد. در گروه نخست، به آثاری برمی‌خوریم که محصول زیستن هنرمند در درون گروه‌های خاص اجتماعی است، کنش‌ها و واکنش‌های درون گروهی و برون گروهی را منعکس می کند و زبان گروه است.

دومین گروه از آثار هنری و ادبی، اگر چه هم‌چنان پذیرای گزینش‌ها و ارزش‌های گروه باقی می‌ماند، امّا نیازها و خواست‌های گروه را در انگاره‌ها وتصویرهای کلّی‌تری منعکس می‌کند. تنها در گروه سوّم است که کار هنری

نسبت به سرزمین و فرهنگــی که از آن برمــی‌خیزد جنبهٔ جبران کننده (compensational) می‌یابد و صورت‌های آرمانی و آرزوئی زیستن در آن سرزمین و فرهنگ را در ساختار و زبان خود باز می‌تاباند. خاستگاه آثاری از این دست، به گمان یونگ، لایه‌های عمقی ناخودآگاهی جمعی است که نه تنها فرد را به جامعه و افرادِ هم‌روزگار او می‌پیوندد بلکه او را با آنان که بسیار پیش از او می‌زیسته‌اند یگانه می‌کند.[۲] آفرینندهٔ اثر هنری، برای برگذشتن از نیازهای فردی و گروهی و رسیدن به تمامیّت و کلیّتی که در آن هنرمند هم جهان درون خود را به کمال می‌شناسد و هم با تمامیّت جهان و همهٔ آنان که در گذشته‌های دور زیسته‌اند و در آینده خواهند زیست پیوسته و یگانه می‌شود، راهی دراز پشت سر می‌گذارد. هنرمندی که درگیر چنین آفرینشی است رفته‌رفته از زمان خود دورتر و دورتر می‌شود، بر نادیده ها و نادیدنی ها چشم می‌گشاید، قد می‌کشد، به هستی و جهان در کلیّت و تمامیّت آن از نو می‌نگرد، این کلیّت را در خود منعکس می‌کند، آن را از ریشه و بنیان از نو می‌اندیشد و سرانجام این هستی از نو اندیشیده را در اثری که می‌آفریند ـهمانگونه که در بررسی **هفت پیکر** و **بوف کور** خواهیم دیدـ به‌تماشا می‌گذارد. برگذشتن هنرمند از نیازها و آرزوهای فردی، پیوستن او به همهٔ جهان و یگانه شدنش با نیروهای کیهانی ـکه با مراحل سه گانه و سیر تحول خودشناسی و فردگردی (individuation) در روانشناسی یونگ همخوان استـ هنرمند را با انگارهٔ انسان کلّی نزدیک و کار هنری را زمینهٔ بازتاب این انگاره می‌کند.[۳] انگارهٔ انسان کلّی یا آرکی تایپ "خود"(self)، که در روانشناسی تحلیلی یونگ از بنیانی‌ترین آرکی تایپ‌هاست، هم در تصویری که از بهرام گور در **هفت پیکر** می‌بینیم به روشنی منعکس است و هم در انگارهٔ شخصیت راوی **بوف کور**، که به معنای دقیق کلمه بازتابندهٔ کلیّت جهانی است که راوی در آن زندگی می‌کند. سیر زندگی بهرام گور در **هفت پیکر** با مراحل سه‌گانه خودشناسی و فردگردی در روانشناسی، یعنی سازگاری با خود، پیوستگی با جهان و یگانگی با کیهان، به تمام و کمال منطبق است و در واقع داستان سیر و سلوک اوست برای به‌فرمان درآوردن دو جهان درون و بیرون و دستیابی به همان آگاهی رهاننده‌ای که، در زبان کنائی کیمیاگری، مس وجود را زر می‌کند. بهرام در این سیر تحوّلی نخست دنیای درون خود و در پی آن جهان بیرون را می‌شناسد و در سال‌های انجامین زندگی خویش به تمامیّت و کلیّتی، که آخرین مرحلهٔ خودشناسی و کسب هویّت از طریق آن به معنا می‌رسد،

دست می‌یابد و به نیروهای کیهانی می‌پیوندد و آن چنان با حود و جهان و کیهان سازگار و یگانه می‌شود که زبان گورخری را که بر سر راهش قرار گرفته است تا «راه سینو» را بر او آشکار کند به یک اشاره می‌فهمد، آرام و آگاه، به دسال گور خر، به درون عار می‌رود و آن چنان، که می‌دانیم دیگر نشانی از او به جز دودی که از غار به آسمان برمی‌خیرد. به جای نمی‌ماند:[۴]

شاه داست کان فرشته بساه — سوی مینوش مـی‌نماید راه
گور در عار شد روان و دلیر — شاه دسان او گرفته چو شیر[۵]

در **بوف کور** نیز که چهره و پیکر انسان نقش یافته در آن با آن‌چه در **هفت پیکر** می‌بینیم کلاً متفاوت است. این سیر تحولی یعنی برگذشتن از خواست‌ها و نیازهای فردی، پیوستن به جامعه و جهان و سرانجام همدل شدن با نیروهای طبیعی بازتابی روشن دارد. راوی **بوف کور**، «صدای رویش گیاهان را می‌شنود» (ص۲۴)، با «پرندگان رهگذر خواب می‌بیند» (ص۲۴)، «گذشته و آیندهٔ دور و نزدیک با زندگی احساساتی او توأم و شریک می‌شود»، «میان او و دنیا و حرکت موجودات و طبیعت . . بوسیله رشته های نامرئی جریان اضطرابی برقرار می‌شود» (ص ۲۱) و «در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت می‌کند.» (ص ۲۲)

از نکات عمده در روانشناسی یونگ از منظر این نوشته. نطی است که یونگ میان کهن الگو و صور کهن الگوئی (archetypal images)، به معنای بازتاب نیروهای بالقوه در هر کهن الگو، می‌کشد که خود ناشی از توجه عمیق او به عوامل فرهنگی و اجتماعی است صور کهن الگوئی، برخلاف خود کهن الگوها که اندام های روان پیش از تاریخ ما هستند، به آن گروه از ادراکات حسی متعلق‌اندکه دست کم بخشی از آن ها به ساحت خودآگاه روان راه می‌یابد، میان آن ها و شرایط محیطی و فرهنگی جریان مستمر و مداومی از تأثیر و تأثر برقرار است و از تجربه های ساحت خود آگاه روان انباشته اند. یکی از هدف های نقد روانشناختی یونگی تعیین و تشخیص درون‌مایه‌های این انگاره‌های کهن از راه کنار هم نهادن و سنجیدن صور کهن الگوئی در آثاری است که، به اعتبار کلام یونگ، از اقیانوس بیکران ناخود آگاهی جمعی سر بر می‌کشند و درون‌مایه های آن را باز می تابند. یونگ که وقوع مکرّر و همانند کهن الگوها را در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های گوناگون از بنیانی‌ترین ویژگی‌های آنان می‌داند

معتقد است که دگرگون شدن آن‌ها از دگرگونی‌های بنیانی‌تری نشان دارد که همانا برهم خوردن نظم ساختاری لایه‌های عمقی روان جمعی در پیوند با توفان‌ها و آشوب‌های دگرگونساز فرهنگی و تاریخی است. برهم خوردن این لایه‌های ته‌نشسته در اعماق روان جمعی، درست مثل حرکت کوه‌ها و دریاها آهسته و کند است، نه در زمانی کوتاه که در گذر از قرن‌های متمادی به شکل و معنا می‌رسد و مهم‌تر اینکه شکل امروز آن‌ها معنای دیروزهای بسیار دور آن ها را باز می‌گوید. به سخن دیگر، کهن الگوها، و به خصوص کهن الگوی "خود" ـکه مورد نظر این نوشته است. در دوره های پُر تلاطم تاریخی و در پاسخ به جریان های دگرگون‌ساز فرهنگی و تاریخی ـو نه نیازها و خواسته‌های فردی‌ـ فعّال می‌شوند و درخواب و آن گروه از آفرینش های ادبی و هنری، که نسبت به ناهمواری ها ونژندی های زمانه حالت ترمیمی و جبران کننده دارند، باز می تابند. اگر هنوز یادی و نشانی از جهانی موزون و برجای خود، و از انسانی سازگار و همدل با این جهان بر لایه های عمقی روان جمعی نقش باشد، بازتاب صور کهن الگوئی در آثار هنری و ادبی‌ـ همانگونه که در **هفت پیکر** می‌بینیم‌ـ به آفرینش جهانی آرزوئی و برکنار از تند بادهای زمانه راه می‌گشاید ـحتّی اگر جهان بیرون، هم چنان که در دوران نظامی، سرناسازگاری داشته باشد. امّا اگر زندگی و روزگار در گذر از قرون پی‌درپی هم‌چنان بر مردمان سخت بگیرد و یادها و نشانه‌های کهن هم جز به تلخی‌ها و نامرادی‌ها اشاره نکنند، بازتاب ساختارهای عمقی روان جز از گسستگی و پریشانی نشان نخواهد داد و اثر هنری ـهم‌چنان که در **بوف کور** خواهیم دید‌ـ جز سوگی برجهان آرمانی از دست رفته نخواهد بود و نقش جبران کنندهٔ آن به نسبت ناهمواری‌های زمانه نیز در همین سوگواری به معنا خواهد رسید.

* * *

گزینش **هفت پیکر** و **بوف کور** برای این بررسی از این روست که این دو متن، با وجود حدود ۷۵۰ سال فاصله از یکدیگر، گذشته از همسانی های ساختاری و زبانی ـکه به آن ها اشاره‌ای خواهیم داشت‌ـ در چند ویژگی بنیانی نیز مشترک‌اند. نخست این که کهن الگوی "خود"، یا انگارهٔ کلّی انسان در هر دو متن ـیکی در پیکرهٔ بهرام گور و آن دیگری در قامت راوی داستان‌ـ بازتابی روشن یافته است و از همین‌رو سنجش همسانی ها و ناهمسانی های این دوصورتِ

کهن الگونی می تواند راهی بگشاید به بازشناسی دگرگونی هائی، که در گذر از این دو هزاره‌ای که بهرام‌گور پنجمین پادشاه ساسانی را از راوی **بوف کور** جدا می‌کند، در لایه‌های ژرف روان جمعی ما روی داده است. دیگر این که در هر دو متن، که به دو دورهٔ آشوب زدهٔ تاریخ ما تعلّق دارند، نمادها و استعاره هائی که به دوسویهٔ هستی تاریخی ما پیش و پس از اسلام- اشاره می کنند بازتابی آشکار دارند. امّا، با این تفاوت بنیادی، که روزگار نظامی، قرن ششم هجری، تازه سرآغاز ویرانی های عمیق در روان جمعی ماست. با آن که در این روزگار از رویارونی ایرانیان و اعراب، زیر و روشدن همهٔ قراردادهای اجتماعی و فرهنگی و دینی، فرو شدن خدائی و برآمدن خدائی دیگر، بیش از پنج قرن می‌گذرد، امّا هنوز استوار و برجای خودیم، هنوز میان زمین و آسمانمان پیوندی هست و با آن که جهانمان از بیرون دستخوش تاخت و تاز و غارت و چپاولگری است، امّا هنر انگارهٔ جهانی بسامان و برجای خود براعماق روانمان نقش است. امّا ۷۵۰ سال که می گذرد. به هدایت که می‌رسیم دیگر از درون و بیرون هردو ویرانیم؛ تباهی و شکست در ژرف‌ترین لایه‌های وجودمان رسوب کرده و از دیروز و امروزمان که راوی **بوف کور** در کنار هم می‌گذارد و می‌سنجد- جز ویرانه‌ای که بوفی کور بر آن می‌گرید چیزی به جای نمانده است. **هفت پیکر** و **بوف کور**، هر دو، هم آیینه‌دار نگرانی‌ها واضطراب‌های زمانهٔ خویشند و هم چون آیینه‌ای شفّاف لایه‌های ژرف روان جمعی انسان همزمان خود را در زبان و ساختار روائی خود باز می‌تابند. در هر دوی آن‌ها شناخت دنیای درون سرآغاز راهی است که شناخت جهان بیرون را در پی دارد. به سخن دیگر، **بوف کور** و **هفت پیکر**، هر دو، سفرنامه‌اند و گزارش رودررونی بهرام گور و راوی با لایه‌های جمعی ناخودآگاه ما. امّا داستانی که این دو مسافر از اعماق روان جمعی ما برایمان باز می‌گویند، و بازتاب آن را در ساختار و زبان هر دو متن خواهیم دید- به هم نمی‌ماند و ناهمسانی‌های آن‌ها به شکاف‌ها و گسست‌های ژرف و پرناشدنی در لایه‌های عمیق روان جمعی ما اشاره می‌کند و قصه پر آب چشم گذر ما را از تنگناهای سهمناک تاریخمان باز می‌گوید.

نظامی و هدایت. همانطور که اشاره شد هر دو از زمانه‌ای پرآشوب و توفانی سرمی‌خیزند. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ وضع سیاسی ایران در دوره‌ای که نظامی در آن می‌زید چنین می‌نویسد:

دوره‌ای که اکنون شروع به مطالعهٔ آن می‌کنیم دورهٔ پراضطرابی است که از برافتادن حکومت غزنوی در خراسان و حکومت‌های ایرانی در عراق و فارس و کرمان و گرگان و طبرستان آغاز می‌شود و با تسلطهای پیاپی قبایل و غلامان ترک بر ایران و تشکیل سلسله‌هائی از رؤسای قبایل بزرگ و کوچک زردپوست و غلامان و سرداران آن‌ها . همراه است. . . . حکومت همین سلسله‌های ترک است که *ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که دربارهٔ استقلال و ملیت خود داشتند دور و برای اطاعت از هر قوم، چه وحشی و چه متمدن، و هرکس چه غلام فرومایه و چه شاهزادهٔ بلندپایه آماده کرد و به حالتی از حالات روحی انداخت که حملهٔ مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند.*

زمانهٔ هدایت را همهٔ ما کم و بیش زیسته‌ایم، زمانه‌ای که دشواری‌ها و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی برخاسته از برخورد ذهن خواب زدهٔ ایرانی را با مدرنیته تجربه می‌کند و میان سنّتی که از فرط پوسیدگی نخ‌نما شده و تجدّدی که بر این سنّت فرسوده وصله‌ای ناجور بیش نیست دست و پا می‌زند. در روزگار هدایت نیز، هم‌چنان که در دوران نظامی، چشم‌انداز جهان تیره و تار است، مرزهای انسان و جهان بهم ریخته است و آدمیان از ادراک و دریافت جایگاه خویش در جهان عاجز و ناتوانند. در چنین شرایطی است که، به کلام یونگ، ناخودآگاهی جمعی که از بخش‌های دیگر روان پیرتر و روزگاردیده‌تر است زنگ‌های خطر را به صدا در می‌آورد، پیام‌های خود را به گوش‌های شنوا و چشمان بینا می‌رساند، در رؤیاهای ژرف و آفرینش‌های والای هنری بازتاب می‌یابد و به آفرینش آثاری از شمار **هفت پیکر** و **بوف کور** راه می‌گشاید که اگرچه خاستگاه هر دو لایه‌های ژرف ناخودآگاهی جمعی است، امّا دو تصویر کُلاً متفاوت از آن به‌دست می‌دهند. دل آزردگی نظامی از زمانه و دورانی که در آن می‌زید و کاوش او در ژرفنای روان ما، برای دستیابی به ریشه‌های این نابسامانی، به پی‌افکَنی جهانی آرزوئی در **هفت پیکر** راه می‌گشاید که هیچ چیز آن به زمانهٔ آشفته و پریشان نظامی نمی‌ماند و نسبت به کاستی‌ها و نژندی‌های آن حالت جبران‌کننده دارد. انسانی که در این جهان می‌زید، بهرام گور، انسان توانمند و به آگاهی رسیده‌ای است که نه تنها جهان درون و دنیای بیرون را در فرمان دارد، بلکه آسمان را نیز، که تقدیر در آن رقم می‌خورد در انگارهٔ هفت گنبد رنگین بر زمین می‌نشاند و در روزهای انجامین زندگی خویش آن چنان با خود و جهان و کیهان یگانه می‌شود که مرگش نه پایان زندگی که گام نهادنی خودخواسته به ساحتی دیگر است. امّا روایتی که راوی از ساختار روان جمعی

ما به دست می‌دهد، و ساختار آن را برساختار جهانی که می‌آفرینند نیز می‌گستراند، سراسر گسست و ویرانی است و انسانی که در این جهان می‌زید، پیرمرد خنزر پنزری، در آوار این ویرانی‌ها از پای درآمده است و بر این ویرانه‌ها، هم‌چنان که خود هدایت، می‌گرید. نکتهٔ بنیانی در گزینش **هفت پیکر** و **بوف کور**، گذشته از بازتاب درونمایه‌های ناخودآگاهی جمعی در هر دو متن، همخوانی شگفتی‌آور زبان و ساختار روائی هریک با ساختار روان شخصیت‌های داستان- بهرام و راوی است که در یکی به یکپارچگی و یگانگی اشاره می‌کند و در دیگری از شکست و ویرانی می‌گوید.

* * *

ساختار هر دو متن از دو نیمهٔ همانند و قرینه ساخته شده و آیینه‌ای است. ساختار آیینه‌ای را می‌توان، از منظر نقد روانشناختی، استعاره‌ای از انگارهٔ روان و دوسویه خودآگاه و ناخودآگاه آن در نظر گرفت. نیمهٔ نخستین **هفت پیکر** داستان نوجوانی بهرام و سیر او از خامی به برنائی و دانائی است. این نیمه با یک مقدمه (دلایل سرودن داستان و چگونگی بهره‌گیری نظامی از منابعی که در دست است)، کودکی بهرام، دستیابی او به تاج شاهی، نخستین دیدارش با گورخر، رفتن او به غار، دستیابی‌اش به گنج، نخستین حملهٔ خاقان چین و سرانجام بخش هفت گنبد، تصویر آیینه‌ای بخش دوم، یا داستان سال‌های پختگی و بیداردلی بهرام است که با داستان هفت مظلوم آغاز می‌شود و با دوّمین حملهٔ خاقان چین به ایران، دیدار انجامین بهرام با گورخر، پای نهادن دوباره‌اش به غار، بخشیدن هستی گنج‌وارش به غار و سرانجام مؤخّره‌ای که نظامی بر داستان سروده است پایان می‌یابد. اگر چه ساختار روائی در این دو نیمه همسان است و رویدادها به هم می‌مانند و تکرار می‌شوند، امّا بهرام با رویدادهای همسان دو نیمهٔ داستان -که دو نیمه از زندگی او را نشان می‌دهند- برخوردی ناهمانند دارد و همین ناهمانندی‌هاست که به دگرگونی‌های ساختاری روان او اشاره می‌کند و گذر او را از دورانی که با دو جهان بیرون و درون در کشاکش و زد و خورد است به روزگاری که با خود و جهان و کیهان به آشتی و سازگاری و همدلی می‌رسد نشان می‌دهد.[۷]

ساختار آیینه‌ای هفت پیکر و سیر رویدادهای زندگی بهرام و همخوانی آن با مراحل خویشتن یابی در روانشناسی یونگ

مرحلهٔ نخستین: از چند پارگی روانی به سوی تمامیت فردی:

۱	تولد و کودکی بهرام
۲	دیدار بهرام با گورخر، کشتن اژدها و دستیابی به گنج
۳	دیدن تصویر هفت شاهزاده خانم در کاخ خورنق
۴	مرگ یزدگرد و ربودن تاج شاهی بوسیلهٔ بهرام از میان دوشیر
۵	خشکسالی در ایران و چاره‌جوئی و بخشندگی بهرام
۶	لشکرکشی خاقان چین به ایران و جنگ بهرام و شکست دادن خاقان
۷	آغاز سفر بهرام به درون گنبدها و سیر بهرام از سیاهی به سپیدی، از ناخودآگاهی به خودآگاهی و دیدار و آمیزش او با «نور» در گنبد هفتم

مرحلهٔ دوم: از تمامیت فردی تا پیوستگی به جهان:

۱	آگاهی بهرام از دوّمین لشکرکشی خاقان چین به ایران
۲	دیدار بهرام با شبان و پی بردن او به خیانت و نیرنگ راست روشن وزیر
۳	دادگستری بهرام
۴	داستان هفت مظلوم

مرحلهٔ سوم: از پیوستگی با جهان تا یگانگی با کیهان:

۵	آتشگاه کردن گنبدها
۶	دوّمین دیدار بهرام با گورخر
۷	پا نهادن بهرام به درون غار و ورود ارادی او به عالم دیگر

نمودار ۱

امّا در **بوف کور** که راوی آن دیروز و امروز خود را بی‌فردا و درون و بیرون خود را ویران می‌بیند، این ساختار آیینه‌ای به گونه‌ای دیگر عمل می‌کند. نیمهٔ اول **بوف کور** پیری راوی و امروز ماست و نیمهٔ دوّم آن جوانی او و دیروز ما. راوی، در آئینهٔ دیروز و لایه‌های ژرف روان ما می‌نگرد تا ریشه دردها و گرفتاری‌های امروزمان را بشناسد و در همین معناست که دو مفهوم بیداری و خواب در کاربرد روانشناسی این دو واژه، و با تکیه بر این اصل که ما در خواب بسیار بیشتر از بیداری از خود آگاهیم و خودمان را می‌شناسیم، در کتاب به‌کار آمده‌اند و آن را به دو نیمهٔ بیداری، ناآگاهی از خود و خواب، آگاهی از خود بخش می‌کنند. در نیمهٔ نخست که روزگار پیری راوی و داستان امروز ماست و ناگزیر از نظر زمانی مؤخر بر بخش دوم است، که جوانی و دیروز راوی را نشان می‌دهد، راوی پیرمرد قوز کرده‌ای است که اگر چه بیدار است، امّا، «خودش را نمی‌شناسد» و چون می‌ترسد که «فردا بمیرد و هنوز خودش را نشناخته باشد»، «هرچه تریاک و شراب که در خانه دارد» مصرف می‌کند، «به خواب خیلی عمیقی فرو می‌رود»، «پرده‌های محو و پاک شده پی در پی جلوی چشمانش نقش می‌بندد» و «در دنیای جدیدی بیدار می‌شود که به نظرش حقیقی‌تر می‌آید». تصویرها و شخصیت‌های این دو نیمه به هم می‌مانند و آئینهٔ یکدیگرند، با این تفاوت سیاسی که در بخش نخست که راوی خودش را نمی‌شناسد دور و اثیری‌اند و در بخش خواب ـ که راوی گذشته‌های دورش را در برابر چشمانش می‌بیند و با ریشه و بنیان هستی امروزینش روبرو می‌شود ملموس و عینی. در همین بخش است که راوی از پدر و مادرش حرف می‌زند، به ریشهٔ خاطره‌ها و خواب‌هایش می‌رسد و سیمای واقعی دختر اثیری را ـ که روزی گمان می‌کرد «اگر آب معمولی به رویش بزنند صورتش می‌پلاسد» در چهرهٔ زن لکّاته‌اش باز می‌شناسد که بر روی صورتش «جای دندان‌های کرم خورده و زرد» پیرمرد خنزر پنزری باقی مانده است.

ساختار آیینه‌ای بوف کور

نیمهٔ اول (امروز)	نیمهٔ دوم (دیروز)
بیداری	**خواب**
شخصیت‌ها اثیری، دورو و غیر زمینی	شخصیت‌ها ملموس و عینی
راوی «پیر، قوزکرده و شالمه بسته»	راوی «جوان و ناخوش»
دختر اثیری	زن لکاته
عمو	پدر و پدر زن
مرد گورکن و نعش کش	پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب

نمودار ۲

در هر دو متن شناختِ خود از دیــدار با سایه (shadow) -که از مهم‌ترین کهن الگوها در روانشناسی یونگ و مجموعهٔ همهٔ چیزهایی است که نمی‌خواهیم دربارهٔ خودمان بدانیم- آغاز می‌شود و رفته‌رفته به لایه‌های ژرف‌تر روان می‌رسد. بهرام سفر به درون گنبدها را که در زبان استعاری نیمهٔ نخست **هفت پیکر** نماد دنیای درون او هستند در فصل زمستان و از گنبد سیاه آغاز می‌کند و در روز اول بهار و گنبد سپید که گنبد هفتم یا گنبد تمامیت و کمال است به انجام می‌رساند. در **بوف کور** هم راوی می‌خواهد خودش را به سایه‌اش بشناساند امّا سفر خودشناسی راوی -درست برخلاف سفر **هفت‌پیکر** که از سال‌های نوجوانی بهرام و ایّامی که «جز می و شکار کاری ندارد» آغاز می‌شود- نقطهٔ پایان زندگی او هم هست و راوی می‌خواهد داستان زندگی به پایان رسیده خود را و یا قصهٔ «دردهایی را که به کسی نمی‌تواند بگوید» برای سایه‌اش بنویسد. پای نهادن بهرام به گنبد هفتم، و آمیختن او با «بخت» که شاهزاده خانم این گنبد است. هم چرخشگاه زندگی خود اوست و هم خطّی است که **هفت پیکر** را گذشته از روساخت در ژرف‌ساخت نیز به دو نیمه می‌کند.

در نیمه دوّم **هفت پیکر** دیگر از بهرام نیمهٔ نخست -یا همان شاهی که کاری جز می و شکار ندارد- نشانی نمی‌بینیم. اگر نیمهٔ نخست **هفت پیکر** داستان سفر بهرام به دنیای تاریک درون باشد، نیمهٔ دوّم آن داستان تلاش اوست برای شناخت و به سامان رساندن نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های دنیای بیرون. به سخن دیگر، بهرام در نیمهٔ نخست به آگاهی می‌رسد و در نیمهٔ دوّم روشنائی آگاهی را بر سرزمین‌های قلمرو فرمانروائیش باز می‌تاباند و نابسامانی‌ها را به روشندلی و کاردانی چاره می‌کند. در این بخش از **هفت پیکر** که همت مظلوم برای بهرام داستـــان بیدادی را که بر آنان رفته است باز مـــی‌گویند، دیگر از شب و زمستان نشانـــی نیست. هوا گرم است و روز روشن، گویندگان قصه‌ها همه مردند و مخاطـــب آنان ساحت آگاهی و ذهن هشیار بهرام. این دادخواهان همه به زبان عقل مفهومی -و نه به زبان عاطفی قصه- وسیلهٔ بیان مفاهیم جهان بیرون می‌شوند. در این نیمــه از **هفت پیکر**، برخلاف نیمهٔ نخست که در آن واژه‌ها و تصویرها در مفاهیم رمـــزی و استعاری به کـــار آمده‌اند، دیگـــر از زبان استعاری نشانی نیست و واژه‌ها برابر دقیق و آشکار معنائی می‌شوند که بدان اشاره می‌کنند. در این نیمه است که بهرام داستـــان مظلومان را می شنود و نامردمان را کیفـــر می‌دهد. جهـان بیـرون نیز -هم‌چنان که دنیای درون

بهرام- به نظم و سامان و هنجار می‌رسد و جهانی آرزوئی، یعنی همان جهانی که انگارهٔ کهن آن بر لایه‌های ژرف روان نظامی نقش است، پا به هستی می‌گذارد.

امّا در زمانی که هدایت به دیدار لایه‌های عمقی روان جمعی ما می‌نشیند از این انگارهٔ کهن جز خطوطی درهم و نقوشی شکسته چیزی به جای نمانده است. راوی پیش از آنکه نوشتن را -یعنی شناساندن خودش را به سایه‌اش- آغاز کند «گرداب مهیب» بیرون و درون خویش را دیده، «راز هستی» را خوانده، «همهٔ بدبختی‌های زندگی خودش را شناخته» و می‌داند که «وزن مرده‌ای بر سینه‌اش سنگینی می‌کند». شناخت راوی از خودش نوشداروی پس از مرگ است.

در هر دو متن، گذشته از شناخت سایه، دیدار با آنیما(anima) یا فرشتهٔ دگرگونساز درونی که آزمون خودشناسی یا تجربهٔ فردیت پذیری در روانشناسی یونگ بدون شناخت آن ممکن نیست، اهمیتی بنیانی دارد. در هفت گنبد که گوشه و کنار آن از عشق و آشتی سرشار است در درون هر گنبد شاهزاده خانمی است که یک چهره از آنیما یا حوّای درون بهرام را نشان می‌دهد و آرزومند دیدار اوست. بهرام از همان آغاز با دنیائی که به درون آن پا می‌گذارد و با دلداری که به دیدارش می‌رود همرنگ است و به نشانهٔ این همرنگی و همدلی لباسی به رنگ آن گنبد و لباس شاهزاده خانم آن گنبد به تن می‌کند. شاهزاده بانوی هر گنبد- درست مثل شهرزاد قصه‌گوی هزار و یکشب- به جادوی سخن و واژه آیینه‌ای در برابر بهرام می‌گیرد. بهرام، که زبان دنیای درون خود را می‌داند و با زیر و بم‌هایش آشناست، با این آیینه‌های سخنگو به گفتگو می‌نشیند و در قالب قهرمانان قصه‌ها از لایه‌های بهم پیچیدهٔ داستان‌هائی که هر یک به سویه‌ای از روان او اشاره می‌کنند گذر می‌کند، از خود دور می‌شود و برخود از نو می‌نگرد.

دستاورد این بر خودنگری و خوداندیشی انسان کامل و تمامی است که از راه همزبانی با دنیای درون خویش به سازگاری با جهان و یگانگی با کیهان می‌رسد. همزبانی و همدلی بهرام با دنیای درونش در ساختار تک تک قصه‌هائی که شاهزاده خانم ها برای بهرام می گویند به چشم می‌خورد. گفتگوی بهرام با همزادان مادینه اش، که گاه صدها بیت از داستان را در بر می‌گیرد، همیشه سر آغاز راه درازی است که پایان آن- درست مانند آن چه درعشق و آمیزش آئینی و جادوئی می‌گذرد- یگانگی و یکپارچگی درون و بیرون است. این

معنا به روشنی تمام در نسبت مجموع ابیات هرقصه بر یکی دوبیتی نیز که در پایان آن به آمیزش و یگانگی بهرام با شاهزاده خانم قصه‌گو اشاره می کند باز تابیده است.[۸]

امّا آنیمای **بوف کور** ـ درست برخلاف آنیمای **هفت پیکر** که در درون گنبدی سرشار از عشق و گرما و مستی و رنگ به دیدار بهرام می‌رود ـ هرگز جز سیاه بر تن ندارد، در بیابان پشت خانهٔ راوی بر او ظاهر می‌شود، جز در دَم مرگ به او نمی‌نگرد و جز تن مرده‌اش را به او نمی‌سپارد. میان او و پیرمردی که زیر درخت سرو نشسته است (چهره‌ای از خود راوی) جویباری است که برگذشتن از آن ممکن نیست. در **بوف کور**، بر خلاف **هفت پیکر** که در آن کلام و گفتگو در درون گنبدها دمی از جوشش نمی‌افتد، میان راوی و حوّای درونش «یک دیوار سنگین، یک سدّ نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب کشیده شده است» (ص ۱۶) و لحظه‌های کوتاه دیدار آنها از جادوی نگاه و افسون سخن و واژه تهی است. راوی نه در بخش نخست با دختر اثیری و نه در بخش دوم با زن لکّاته ـ که هر دو به مرگی بی‌واژه می‌میرند ـ هیچ کلامی رد و بدل نمی‌کند و هرگز اسم آن‌ها را بر زبان نمی‌آورد.[۹]

نه اسم او را نخواهیم برد . . . نه، اسم او نباید به این چیزهای زمینی آلوده شود
(ص۱۱، بخش یکم)

اسمش را لکّاته گذاشتم. چون هیچ اسمی به این خوبی رویش نمی افتاد
(ص۵۱، بخش دوم)[۱۰]

راوی اگرچه این همزاد مادینه را در سویهٔ اثیریش به «التماس و زاری از سنگ و ماه و درخت» باز می‌خواهد و در سویهٔ لکّاته‌اش «تمام ذرّات تنش ذرّات تن او را آرزو» می‌کند، امّا همه کشش و اشتیاقش برای یگانه شدن با این حوّای درون ـ چه در خواب و چه در بیداری، چه در ناخودآگاهی و چه در خودآگاهی ـ به مرگ و تکّه تکّه شدن پایان می‌یابد. به سخن دیگر راوی **بوف کور**، اگر چه برای یک لحظهٔ کوتاه بخت و نور را می‌بیند ـ یعنی همان شاهزاده خانمی که بهرام در گنبد هفتم برای همیشه در آغوش می‌گیرد ـ امّا از آمیزش با آن تلخکام می‌ماند، به جای زندگی به مرگ می‌رسد، به جای یگانه شدن هزار پاره می‌شود و از هم می‌پاشد و بعد روبروی سایه‌اش ـ که مثل جغد روی دیوار افتاده است ـ می‌نشیند

و داستان آن کسی را که در درون او هیچ کسی نیست برایش روایت می‌کند. در روایت راوی که ساختار آن از ساختار روان از هم گسسته‌اش پیروی می‌کند آدم‌ها از خود نامی ندارند. راوی همه را چون برگردانی از خویش می‌آفریند و نام و هویت را از آنان دریغ می‌کند. پدر و عموی راوی، لکّاته و برادرش، کالسکه‌ران و گورکن، پیرمرد خنزر پنزری، مرد قصاب و دختر اثیری همه با ویژگی‌های یکسان تصویر می‌شوند، هر یک پاره‌ای از "خود" هزار پارهٔ راوی را نشان می‌دهند و با صفتی که راوی به جای نام برایشان بر می‌گزیند به سویه‌های گوناگون شخصیت او اشاره می‌کنند.

به سخن دیگر، راوی خود را چه در بخش بیداری ـکه خودش را نمی‌شناسدـ و چه در بخش خواب ـکه بنیان دردها و گرفتاری‌هایش را به چشم دیده استـ نخست چون یک تمامیت و کلیّت در نظر می‌گیرد و سپس به همهٔ عناصر و عوامل سازندهٔ این کلیّت تقسیم و تجزیه می‌کند. به سخن دیگر، روان راوی ـهم چنان که یونگ اشاره می کندـ از محدودیت‌های یک روان فردی در می‌گذرد، ابعادی همگانی می‌یابد، با ساختار جهانی که راوی در آن می‌زید یکی می‌شود و چون آینه‌ای دیروز و امروز یک نسل، یک قوم و بشریت را در تمامیت و کلیّت آن بازمی‌تاباند. **بوف کور** به دلیل پیروی دقیق ساختار روائی و شیوه های داستان پردازی آن از روان راوی ـکه به جامعه و جهان پیوسته و با آن یگانه استـ در حکم یک سند دقیق تاریخی و اجتماعی است و در آن خودشناسی، به مفهوم دقیق کلمه، با شناخت جهانی که این هستی همگانی از آن سر برکشیده است یکی می‌شود.

بوف کور از منظر نقد روانشناختی فرهنگی و با توجه به اشاره‌ها و نشانه‌های گوناگونی که گواه رو در رو شدن آفرینندهٔ آن با لایه‌های عمقی ناخودآگاهی جمعی است داستان انسان ایرانی همزمان راوی است. انسانی که در پهنهٔ زمین پناهی نمی‌بیند، پیوندی با آسمان ندارد، زندگی تباه و تنهای امروزش ـدر نگاه موشکاف و شامهٔ تیز هدایتـ فساد و پوسیدگی تاریخی‌اش را گواهی می‌کند و جستجویش برای رسیدن به «خویشتن تاریخی» به آگاهی‌اش بر «بی‌خویشتنی» رسیده است. راوی که امروزِ مه گرفته و تاریک (بخش اول کتاب) را بر نمی‌تابد، در جستجوی ریشه‌های این نابسامانی به دیروز باز پس می‌گردد، لایه‌های ژرف روان جمعی ما را می‌کاود، همهٔ گذشته خود، سرزمین خود و مردمی را که از میانشان برخاسته است با چشمانی تیز و شکافنده از نو می‌نگرد

و از آن چه می‌بینند به لرزه می‌افتد.

> هرکس دیروز مرا دیده جوان شکستهٔ ناخوشی دیده است، ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سپید، چشمهای واسوخته و لب شکری دارد (ص ۳۹)

راوی آن دیروز و این امروز را در برابر هم می‌نشاند، آن جوان شکسته ناخوش را در چهرهٔ مفلوک و قامت شکسته پیرمرد قوزی امروز باز می‌شناسد، و در جستجوی خودش به سراغ آیینه می‌رود و از این شاهد راستگوی تاریخ نشان می‌پرسد. آیینه نیز او را و همهٔ مردمی را که به او می‌مانند، هم‌چنان که هستند، در پیکر و سیمای پیرمرد خنزر پنزری نشانش می‌دهد. راوی در خود می‌نگرد و بر خود می‌گرید. **بوف کور** شعر زیبا و حدیث تلخ این سوگوارئ است.

میان آن کسی که راوی دیدارش را در آیینه آرزو می‌کند و آن چهره‌ای که در آیینه باز می‌تابد، گودالی است که همه آرزوهای راوی و قومی که راوی از میانشان برمی‌خیزد برای پی‌افکنی جهانی آرزوئی و برای زیستنی هموار و همدلانه با این جهان برای همیشه خاک شده است. در جهان پریشانی که از روان راوی **بوف کور** گرته بر می‌گیرد ـ درست برخلاف **هفت پیکر** که انگارهٔ آن روان بهرام است و یک‌پارچه و استوار می‌نماید ـ آدمها بی‌نام و نشان در مه و میغ سرگردانند. جهانشان از درون و بیرون ویران است و یادها و نشانه‌هائی که بر ژرف‌ترین لایه‌های روانشان نقش است جز از ویرانی‌های عمیق و شکاف‌های پرناشدنی نمی‌گویند.

هستی راوی در تداوم تاریخی‌اش پیرمردی خنزر پنزری است که هم به نشانه‌ها و اشاره‌های بسیاری، که در **بوف کور** به روشنی بازتافته است، به پارهٔ آریائی هویت ما پیوند می‌خورد و هم از لای دندان‌های زرد و پوسیده‌اش آیه‌های عربی بیرون می‌آید. در این سو و آن سوی نهر سورن ـ که به اعتباری پیش از اسلام و پس از اسلام ما را در **بوف کور** از هم جدا می‌کند ـ بیابانی است که در آن جز ویرانی و پوسیدگی و فرتوتی به چشم نمی‌آید. هولناکی این برهوت است که راوی را از پای در می‌آورد و پیر و قوزی‌اش می‌کند. پایان **بوف کور** نیز مانند **هفت پیکر**، که پایان راه خودشناسی بهرام و سرانجام زندگی تمام و کامل اوست، نقطهٔ پایانی است که راوی بر روایتی که می‌نویسد ـ و یا بر تصویری که از هستی

ما به دست می‌دهد- می‌گذارد. در دستان خالی و خونین راوی **بوف کور** که وحشت‌زده و از پا درآمده، پیر و خسته و وازده از کاوش عمیق‌ترین لایه‌های هستی تاریخی ما باز می‌گردد، جز یک دستغاله، یک نعل. . . یک گزلیک و گلدان لعابی شکسته‌ای، که گرد و غبار رسوب کرده بر آن از چهرهٔ در غبارِ زمان فرورفتهٔ ما نشان می‌دهد، چیزی نیست. راوی سیمای خود و همهٔ همروزگاران خود را در چهرهٔ مفلوک و قامت شکسته پیرمرد خنزر پنزری به جا می‌آورد و به تماشا می‌گذارد:

کمی دورتر، زیر یک طاق، پیرمرد عجیبی نشسته که جلویش بساطـــی پهن است. توی سفرهٔ او یک دستغاله، دو تا نعل، چند جور مهرهٔ رنگین، یک گزلیک . . . یک بیلچه و یک کوزهٔ لعابی هست که رویش یک دستمال چرک انداخته. . . . همیشه با شال گردن چرک، عبای ششتری. . به یک حالت نشسته است. فقط شبهای جمعه با دندان‌های زرد و افتاده‌اش قرآن می‌خواند. (ص ۴۰)

آیا امروز، همهٔ ما خود را در سیمائی که هدایت پنجاه سال پیش از ما به دست داد به جا نمی‌آوریم و هدایت را به این خاطر دوست نداریم که در **بوف کور** همهٔ فرهنگ و تاریخ و هویت ما را از صافی نقدی ژرف و همه‌سویه گذراند و با باریک‌بینی بی‌مانندی ریشه‌های تباهی و پوسیدگی ما را در داستانی که نوشت نشان داد؟ و آیا به این دلیل ستایشش نمی‌کنیم که، بر خلاف بسیاری از همروزگارانش، به خود چون تافته‌ای جدا بافته نگاه نکرد، قصاب و گورکن و قاری و رجاله و لکاته و خنزر پنزری را در درون خویش باز شناخت و دانست که همه سروته یک کرباسیم و کابوس دیرپای تاریخمان، نه از ظاهر و سطح رفتار و هنجارمان، که از فسادی فراگیر و هستی شناسانه ریشه می‌گیرد؟ آیا هم او نبود که در کژفهمی دیرپای آنانی که گمان می‌بردند می‌توان در هویت ایرانی دست به گزینش زد، پاره‌ای از آن را گرفت و پاره‌ای دیگر را فرو گذاشت، باقی نماند، این سو و آن سوی نهر سورن را از هم جدا نکرد و پاسخ گسست‌ها و ویرانی‌های لایه‌های ژرف ناخودآگاهی ما را نه در خودآگاهی دروغین ناسیونالیست‌های ساده‌اندیش جستجو کرد و نه در تلاش‌های پاکیزگی‌جویانهٔ آنانی که ما را به سویهٔ دیگری از تاریخمان حوالت می‌دادند؟ آیا **بوف کور** خیلی بیشتر از مقدمه‌ای که هدایت بر ***ترانه‌های خیام*** می‌نویسد رگه‌های همانندی و

نزدیکی او را به خیّام و اندیشه‌هایش نشان نمی‌دهد و به ویرانی های آبادی‌ناپذیر روان و فرهنگ ما اشاره نمی کند؟ و سرانجام، آیا گزارش هدایت از اعماق ذهن و روان ما در **بوف کور** آسان تر و دقیق تر و ژرف تر از نوشته های دیگرش ما را با اعماق ذهن و روان او آشنا نمی کند و ریشهٔ دردهایش را ـ همان دردهائی را که نمی توانست به کسی بگوید در برابر چشمانمان نمی گذارد؟ او را به ما و ما را به خودمان نمی شناساند؟ و ما را نیز چون خود او سوگوار این جان پریشان نمی کند؟

سفر ما از بهرام به راوی **بوف کور** ـ از نظر بازتاب ساختارهای ژرف ناخودآگاهی جمعی در **هفت پیکر** و **بوف کور**ـ سفر اندوهباری است. داستان گذر ماست از رنگ و موسیقی و طنین واژه‌ها به سیاهی و مرگ‌های بی‌واژه، از آسمانی یگانه با زمین و آشتی با زمینیان به آسمانی عبوس و دور از دست،[1] ـ ضیافت رنگین شب‌های درخشان روح بهرام به کابوس‌های پایان‌ناپذیر و شب‌های ابدی متراکمی که راوی درآن دست و پا می‌زند. داستان زندگی بهرام، استعارهٔ پیکار انسان با فرمانروایان ناشناخته و گمنامی است که بیرون و درون او را در فرمان دارند، انسانی که تقدیرش آگاهی است و با همین آگاهی آسمان، یا جائی را که تقدیر در آن رقم می‌خورد، به زمین می‌آورد و در جهانی نفس می‌کشد که مرگ در آن مبشّر جاودانگی است. داستان بهرام حماسهٔ پیروزی انسان بر جهان است و **بوف کور** داستان شکست و از پا درآمدن این انسان را روایت می‌کند انسان از دیروز بریده و بی‌فردای **بوف کور** بی‌خویشتن، آشفته و بی‌آرام است. زندگیش به مرگ می‌ماند، جهانَش از درون و بیرون ویران است و ناله‌هائی را که در گلویش گیر کرده است، دردهائی را که نمی‌تواند به کسی بگوید به شکل لکّه‌های خون به بیرون تف می‌کند.

پانویس ها:

1. Steven Marcus, *Freud and the Culture of Psychoanalysis*, W.W. Norton & Company, New York, 1984 PP. 165-191

2 Jungian Literary Criticism; Ed Richard P. Sugg, Northwestern University Press, Evastın, Illinois, 1990, pp. 54-59

۳. خویشتن‌یابی و فردگردی از بنیانی‌ترین مفاهیم در ژرفناشناسی روانی یونگ است و در بسیاری از نوشته‌های او به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است. برای نمونه ن. ک. به:
Jung, C.G., "Alchemical Studies", Bollingen Series xx, *The Collected Works*, Volume 13, by Sir H. Read, M. Fordham, G. Adler. Trans. by R. F. G. Hull. Princeton University Press, (1953-1979).

۴. *هفت پیکر* نظامی از نظر بازتاب آرکی تایپ «خود»، که در روانشناسی یونگ به «ماندالا» معروف است، نمونه‌ای یگانه و درخشان به‌دست می‌دهد. یونگ برای نخستین بار در سال ۱۹۳۶ در مقالهٔ «نمادهای خواب در فرآیند خویشتن‌یابی» که بر پایهٔ بررسی چهارصد رویای یکی از بیمارانش نوشته شده بود، از ماندالا ـکه در شرق و به ویژه در آئین بودای تانتری(Tantric) به عنوان تمثیلی از عالم و کالبد انسان کاربرد دیرینه دارد ـ به عنوان خود کامل و به تمامیت رسیده سخن گفت و بروز آن را در خواب و آفرینش‌های هنری سرآغاز یک فرآیند دگرگونساز روانی دانست. ماندالاها که در حالت‌های پریشانی و سرگشتگی روانی ظاهر می‌شوند، به پراکندگی برخاسته از آشفتگی روانی در درون دایره‌های خود سر و سامان می‌دهند. بدین ترتیب، ماندالا در روانشناسی یونگ، یعنی مرکز یک تمامیت روانی، یعنی خود به فردیت رسیده و بخش ناپذیر که بر پایهٔ سازگـاری دوسویهٔ خودآگاه و ناخودآگـاه روان شکل می‌گیرد و در یک سیر تحوّلی به سازگاری با جهان و پیـوستن به کیهان راه مـی‌گشاید. برای آشنائـی با بروز طـرح‌های ماندالاتی در **هفت پیکر** نگاه کنید به: حورا یاوری، «آسمان بر زمین، بازتاب نمادین کهن الگو تمامیت و کمال، ماندالا، در ساختار درونی و بیرونی هفت پیکر» *ایران شناسی*، سال سوم، شمارهٔ ۳، پائیز ۱۳۷۰، ص ۵۴۸-۵۶۶.

۵. حکیم نظامی گنجوی، *هفت پیکر*، با حواشی و شرح لغات، وحید دستگردی، مطبعهٔ ارمغان تهران، ۱۳۱۵، ص ۳۵۰.

۶. ذبیح‌آله صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد دوّم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳، چاپ ششم، ص ۳.

۷. برای نمونه‌ای از برخورد ناهمانند بهرام با رویدادهای همانند می‌توان به دیدار او با گورخر، که نماد دنیای درون اوست، اشاره کرد. برخورد بهرام با گورخر در نیمهٔ نخست داستان همه جنگ است و گریز، دیدار است و پرهیز. بهرام که هنوز خود را نمی‌شناسد از فهم زبان گورخر ناتوان است. بیش از ۵۰ بیت از نیمهٔ اول هفت پیکر به کشاکش گورخر و بهرام اختصاص یافته است. امّا در انجامین روز زندگی بهرام ـپایان نیمهٔ دوم ـ میان بهرام و گورخر فاصله‌ها همه از میان برخاسته است و میان بیتی که به گذر گورخر از کنارهٔ دشت اشاره می‌کند و بیتی که آشکار شدن «راه‌مینو» را بر بهرام نشان می‌دهد هیچ فاصله‌ای نیست. حملهٔ خاقان چین به ایران نیز که در هر نیمهٔ داستان تکرار می‌شود از همین انگاره پیروی می‌کند.

۸. نسبت ابیات هر قصّه بر یکی دو بیت پایانی آن که به آمیزش و یگانگی بهرام با قصه‌گویان اشاره می‌کند این چنین است:

شه بر آن گفته آفرین‌ها گفت — در کنارش گرفت و شاد بخفت

گنبد سیاه؛ کل ابیات ۵۲۲

شه چو این داستان شنید تمام — در کنارش گرفت و خفت بکام

گنبد زرد؛ کل ابیات ۲۳۱

قصه چون گفت ماه بزم آرای — شه در آغوش خویش کردش جای

گنبد سبز؛ کل ابیات ۲۴۴

چون بپایان شد این حکایت نغز — گشت پر سرخ گل هوا را مغز

روی بهرام از آن گل افشانی — سرخ شد چون رحیق ریحانی

دست بر سرخ گل کشید دراز — در کنارش گرفت و خفت به ناز

گنبد سرخ؛ کل ابیات ۳۰۹

قصه چون گفت ماه زیبا چهر — در کنارش گرفت شاه به مهر

گنبد پیروزه؛ کل ابیات ۴۳۹

ترک‌چینی چون این‌حکایت‌گفت — بربان شکسته کرد درست

شاه جای در میان کردش — یعنی از چشم بد نهان کردش

گنبد صندلی؛ کل ابیات ۴۳۹

چون سمن سینه‌زین سخن‌پرداخت — شه‌درآغوش‌خویش جایش ساخت

وین چنین شب بسی به ناز و نشاط — سوی هر گنبدی کشید بساط

سر وی این آسمان گنبد ساز — کرده درهای هفت گنبد باز

گنبد سپید؛ کل ابیات ۱۲

مجموع ابیات منظومه در بخش هفت ـگنبد: ۲۵۰۶ بیت
مجموع پایانه‌های قصه‌ها: ۱۲ بیت
نسبت‌ابیات‌منظومه در بخش هفت پیکر بر مجموع بیت‌های پایانی هفت قصه: ۱ بیت
۲۰۹ بیت

۹. در *بوف کور* همیشه یکی از طرفین گفتگو غایب است و تنها سخنان یکی از دو طرف مکالمه در متن می‌آید. پدر راوی و دختر اثیری بدون حرف به خانهٔ او می‌آیند و کالسکه‌چی و گورکن پیش از آنکه راوی به زبان بیاید و حرفی بزند حرف‌های خودشان را می‌گویند. تنها یک بار زن لکّاته با طعنه از او می‌پرسد که «حالت چطوره؟» و راوی هم جواب می‌دهد «آیا تو آزاد

نیستی، آیا هر چی دلت می‌خواد نمی‌کنی- به‌سلامتی من چکار داری؟» (ص ۷۶)

۱۰. صادق هدایت، *بوف کور*، چاپ اول، بمبئی، چاپ خانه محمدحسن علمی، ۱۳۱۵. چاپ جدید، ۲۵۳۶.

خسرو جعفرزاده*

تجدّد و تجدّد طلبی
در
موسیقی ایرانی

موسیقی و ادبیّات، درنقش تار و پود بخش مهمی از بافت فرهنگی هر جامعه ای باید به هم وابسته، از هم متأثر، و با هم آمیخته و همدم و همراه باشند. اگر درجامعه ای بین این هنر به جای آنچه که بر شمردم، جدائی و بیگانگی نشسته باشد، نشانی است از یک وضعیت ناهنجار و بحرانی. درجامعهٔ کنونی ایران چنین نشانه ای مشاهده میشود.[1]

مشکل به خصوص ازطرف اهل قلم چنین مطرح می‌شود که شعر و نثر فارسی، همراه با جنبش آزادیخواهی و تجدّد طلبی که در تاریخ ما به جنبش مشروطه معروف است، تحوّل یافته و پوسته‌ی چند صد سالهٔ "سنّتی" خود را انداخته و به قافلهٔ تمدّن و تجدّد جهانی پیوسته است. درحالی که موسیقی نه تنها پوست نینداخته و به قافلهٔ تجدّد نپیوسته بلکه چنین می‌نماید که اگر

---

* پژوهشگر و متخصص تئوری موسیقی ایرانی، مقیم وین.

حرکتی هم می‌کنند به دورِ همان منزلگاه سنّتی و چند صد سالهٔ خود می‌چرخد و از آن اقامت گاه قدیمی دل نمی کنند. هدف من در این مقاله نشان دادن ویژگی های این وضعیت است تا شاید بتوان با شناخت علّت ها، راهی برای بهبود و ترمیم آن یافت.

مقدّمه

می‌دانیم که جنبش تجدّدخواهی در ادبیّات فارسی، اندکی بعد از جنبش آزادیخواهی و مشروطه طلبی، در حدود سال ۱۳۰۰ هـ. ش. شکل گرفت. ‑در دو دههٔ اوّل سدهٔ چهاردهم (۱۳۲۰-۱۳۰۰) بود که "شعر نو" و "نثرجدید" نیز در زبان فارسی جای ویژهٔ خود را یافت: محمّدعلی جمال زاده مجموعهٔ داستان های کوتاه **یکی بود یکی نبود** را در برلین منتشر کرد (۱۳۰۰ ش) و نیما یوشیج "افسانه" را سرود (۱۳۰۱).

درهمین دوره، درموسیقی هم مانند بخش های دیگر فرهنگی و هنری جامعهٔ ایران حرکت های جدیدی آغاز شد:

- اولین کنسرت های موسیقی برای عموم، با محتواهای تازه توسط ابوالقاسم عارف و غلامحسین درویش در سالن گراند هتل تهران برگزار شد؛ و
- علینقی وزیری درسال ۱۳۰۰ در برلین ***دستور تار*** را به چاپ رسانید و پس از بازگشت به ایران درسال ۱۳۰۲ اوّلین مدرسهٔ موسیقی ایرانی به سبک جدید (اروپائی) را در ایران تأسیس کرد.

اصطلاح «موسیقی نوین و علمی» نیز محصول همین دوره است. امّا "موسیقی نوین" مانند "شعر نو" و "نثرجدید" در فرهنگ جامعه ریشه ندوانید و امروز، نه در عمل هم پا و هم پایهٔ نثر جدید و شعرنو است و نه تعریف و شناختِ دقیق و قابل استفاده ای از آن در دست است. پرسش های اصلی در این زمینه این است که چرا موسیقی نتوانست پا به پای شعر و نثر تحوّل یابد؟ و دیگر این که آیا تحوّل یا تجدّد درموسیقی، آن‌طور که در شعر و نثر روی داد، ممکن یا اصولاً ضروری است و اگر ممکن است چه نشانه هائی از آن به چشم می خورد؟

دورهٔ تاریخی‌ای که مدّ نظر ما است، دوره ای است که در اروپا به زمان بین دو جنگ (جهانی) مشهور است (۱۹۳۸-۱۹۱۸) و در ایران تقریباً با دو دههٔ اوّل قرن چهاردهم هـ. ش. (۱۳۲۰-۱۳۰۰) مطابق است و زمانی است که مشروطه‌طلبی و آزادی‌خواهی در عرصهٔ سیاست به بن بست رسیده و انتظاراتِ

آزادی‌خواهان برآورده نشده است. هرچند که انقلاب مشروطه، نظام سیاسی موجود رامتزلزل کرده بود، امّا نظام جدید پارلمانی و دمکراسی نیز، به دلایل گوناگون، به قدرت نرسید. در همین دوره بود که جنبش های مختلف محلی سر برافراشتند ودیری نگذشت که حرکت آزادی‌خواهی و مشروطه طلبی به حکومت "مرد مقتدر" و "ناجی" یعنی رضا شاه پهلوی ختم شد.

از نظر مکانی باید دراین دوره علاوه بر ایران و تهران به اروپا و به‌خصوص به برلین توجه داشت. چرا که هم نهال هنر مُدرن اروپائی بیشتر در شهرهای برلین، پاریس و وین کاشته شده بود و هم هنرمندان و ادبای ایرانی در پاریس و به ویژه در برلین با فرهنگ و هنر اروپا آشنا و شیفتهٔ آن شده بودند و از همین رو قصد داشتند که آن را با فرهنگ و هنر ایران پیوند دهند.

جوامع اروپایی در اواخر قرن ۱۹ و شروع قرن ۲۰، تحت تأثیر صنعت و دانش جدید، دچار دگرگونی های بنیادی در بسیاری از ابعاد زندگی اقتصادی و اجتماعی خود شده بودند. جنگ اوّل جهانی حکومت های چند صدسالهٔ سلطنتی و سنّتی (امپراطوری های اطریش، آلمان عثمانی و روسیه تزاری) را که با چنین دگرگونی هایی مناسبت نداشتند از میان برداشت. در اروپای غربی، برعکس ایران، پارلمانتاریسم و دمکراسی استقرار یافت و به جای حکومت های خودکامه نشست، چرا که زمینهٔ این تغییرات از مدّت ها قبل ـبعد از انقلاب فرانسهـ ایجاد شده بود.

ثبات نسبی ۲۰ ساله بین دو جنگ جهانی، همراه با غلیان افکار و ایده های متجدّد و مُدرن که متأثّر از تغییرات اساسی و عمده درجامعه بود، شکل فرهنگ و هنر را در دنیا تغییر داد. واهٔ "مدرنیّت" را می توان به این تغییر وضعیت فرهنگی درجهان اطلاق کرد. مفهوم "مُدرن" و "متجدّد" یا "مدرنیته" و "تجدّد" مفاهیمی هستند که تعریف و شناخت آن ها برای درک بهتری از موضوع مورد بحث لازم است. "مدرنیته" را که مفهومی است مرتبطه با فرهنگ اروپائی، باید از مفهوم "تجدّد" که در مورد فرهنگ ایران مورد استفاده است، تفکیک کرد. در واقع، تفاوت میان دو وضعیّت مختلف فرهنگی در اروپا و در ایران، در این مقطع زمانی، نشان دهندهٔ آثار دو مفهوم مختلف "تجدّد" و "مدرنیته" است.

مدرنیت در اروپا

در لغت، "مدرن" به معنای "نو"، "تازه" یا "جدید" است. معرّف آن چه «متعلّق به

زمان معاصر» یا "این زمانی" است. هنر مُدرن در اروپا، هنری است که خود را متعلّق به زمانی می‌داند که صنعت و دانش جدید، همراه با بیداری توده ها، نظام های کهنه را برانداختند و ضابطه و معیارهای جدید به وجود آوردند. به عبارت دیگر هنر مُدرن، هنری است متعلّق به عصر جدید، عصری که خود محصول رنسانس و روشنگری در اروپا است.

همراه با شکست نیروهای ارتجاعی درجنگ اول فرهیختگان و هنرمندان اروپائی، به خصوص در برلین، پاریس و وین، با امیدواری و خوشبینی به آینده ای چشم دوخته بودند که ملّت های رها شده از سلطهٔ حکومت‌های خودکامه، با استفاده از دانش و صنعت پیش رفته، یک «نظام جدید جهانی» را که از ایده‌های دمکراسی و سوسیالیزم بهره یافته باشد، به وجود آورند. در این زمان، انگیزه و موضوع فعالیّت های هنری یکسره دگرگون شده بود. برنامهٔ "جهان نو" و "انسان نو" در دستور کار هنرمندان قرارداشت. درگیری و رویاروئی هنرمندان با ضابطه ها و معیارهای جدید، آن ها را در پی شیوه های تازهٔ بیان به جستجو وا داشته بود. در تمام رشته های هنری به یک باره مکتب های مختلف و متنوّع هنری، با برداشت‌هایی جدید و "مُدرن" به وجود آمدند:

در نقّاشی، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، فوتوریسم، ابستراکسیون، دادائیسم و سوررئالیسم، همه تجربه‌های مختلف و "مدرنی" بودند در نفی نقّاشی سنّتی. ابستراکسیون خود به تنهایی فصل جدیدی در تاریخ نقّاشی گشود.

در معماری، مکتب باهاوس(Bauhaus) توسّط والتر گروپیوس(W. Gropius) معمار آلمانی، لوکوربوزیه، معمار سوئیسی-فرانسوی، و آدلف لوز، معمار اطریشی، با تأثیر پذیری از بناهای صنعتی و مهندسی خاص آن زمان (مانند پل ها و برج معروف مهندس ایفل) و همچنین مکتب شیکاگو، "معماری مُدرن" و "سبک بین‌المللی" را به وجود آوردند و به تمام تجربیّاتی که معماری سنّتی اروپا تا آن زمان در دانشکده های مختلف معماری جمع آوری کرده بود، پشت پا زدند.

در موسیقی، آرنولد شونبرگ اطریشی، که در برلین استاد موسیقی بود، موسیقی دوازده صوتی را بنیان گذاری کرد و درنتیجه شیوه های سنّتی آهنگ سازی اروپا با گام های ماژور و مینور که از زمان باخ، با حدود دویست سال سابقه، چندین مکتب مختلف آهنگ سازی را همراهی کرده و به عنوان مصالح کلاسیک و غیرقابل تردید، جا افتاده بود، دگرگون شد. و سرانجام، در

ادبیات، نویسندگانی چون فرانتس کافکا، برتولت برشت، توماس مان، و جیمز جویس تغییرات بنیادی درجامعه و درجهان را موضوع کار خود قرار دادند و "ادبیات مُدرن" اروپا را به وجود آوردند.

ویژگی های "هنر مدرن" در اروپا

برنامهٔ "هنرمدرن" پا به پای ایدئولوژی های جدید، آزاد کردن هنر از قیدهای تاریخی، سنتی، بومی، دینی و طبقاتی و قابل استفاده کردن آن برای عموم مردم دنیا. یا همگانی کردن آن بدون تمکیک های نژادی، قومی، دینی و طبقه ای، بود. به سخن دیگر، دو ویژگی مهم هنر مُدرن، یکی "جهانی بودن" هنر و دیگری "همگانی بودن" آن در عمق جامعه بود. ویژگی سوّم و مهم "هنر مُدرن" را می‌توان "پیراسته بودن" آن نامید. در آلمان، ادبیات مُدرن به مکتب ناتورالیزم موسوم شد یعنی تعریف و توصیف هرچیز، به خصوص انسان، آنطور که "هست". درمعماری مُدرن، ترئینات و نقش ونگارهائی که "ساختمان" یک بنا را می‌پوشاند و به آن جلوه ای غیر از آن چه که "هست" می‌دهد به کنار گذاشته شد. درنقاشی نه موضوع نقش و رنگ بلکه خود "نقش و رنگ" سوژهٔ اصلی شد. در موسیقی، سلسله مراتب صداها- متّکی به گام های دیاتونیک از میان برداشته شد و تمام دوازده صوت گام کروماتیک، هم ارزش و یکسان، مورداستماده قرار گرفت. به عبارت دیگر، هنر مُدرن در صدد بود که از کوله بارهای تاریخی و از زوائد و مناسبات دیگر غیر هنری پیراسته شود تا به جوهر هنر، و به آن هنرنابی که در زیر پوسته های مختلف و متفاوتِ بومی، طبقاتی، دینی و تاریخی، گمان برده می‌شد، دست یابد.

لازم به یادآوری است که "هنر مُدرن" شکافی عمیق در فرهنگ اروپا به وجود آورد که در یک طرف آن نوآوران و مُدرنیست ها و در طرف دیگر محافظه‌کاران و سنّت گرایان قرار داشتند. درمحافل کلیسا برای پیوند دادن مسیحیت با مُدرنیّت حرکتی به نام "مدرنیسم" به وجود آمد که مورد مخالفت شدید پاپ قرار گرفت و به دو دستگی در کلیسا انجامید.

برنامهٔ "هنرمدرن" در اروپا، در سال های بین دو جنگ اوّل و دوّم جهانی، با فعّالیّت وسیع و پشتکار هنرمندانی با تجربه های مختلف و متفاوت، تا حدود زیادی تحقّق یافت. امّا این حرکت عظیم و امیدوار کننده، هنوز برای بخش‌های مهمّی از لایه های مختلف اجتماعی اروپای آن زمان، به خصوص درشرایطِ مشکل

و اسفناک اقتصادی بعد از جنگ اوّل قابل هضم نبود. واپس گرایان و محافظه‌کاران به وحشت افتادند. در بخشی از اروپای غربی فاشیسم، و در روسیهٔ شوروی استالینیسم، بر جامعه چیره شدند و بساط مدرنیّت را به یک باره برچیدند. و چنین بودکه بخش های مهمّی از حرکت "هنرمدرن" به آمریکا منتقل شد و در آن‌جا در شرایط اقتصادیِ مناسب تریِ رشد کرد.

"تجدّد" در ایران

"تجدّد" درفرهنگ ایران فقط به معنای "نو آوری" است و آن ویژگی‌های "مدرنیّت" را، که مرتبط با آثار صنعت و دانش تحول و تکامل یافته، و تغییرات ناشي از آن درجامعه است، ندارد. هر متاعی، حتي اگر محصول دویست سال پیش اروپا هم باشد، وقتی برای اولین بار به فرهنگ ایران "وارد" شود، رنگ "تازگی" و "تجدّد" به خود می گیرد.

در واقع، تجدّد در ایران با برنامهٔ «اخذ تمدّن فرنگی» آغاز شد. و این در همان حال بود که جامعه ایران در درون و در فرهنگ خود، عامل تغییردهنده‌ای مانند دانش و صنعت در اروپا را نداشت. شک نیست که در ارتباط و تماس برخی از ایرانیان با جوامع اروپایی، و به ویژه همراه با جنبش آزادیخواهی، نیازهای تازه‌ای در ایران نشو و نما کرده بود. امّا برای برآوردن این نیازها نه راهی از درون جامعه که تنها با راه ها و نسخه‌های فرنگی در دسترس بود. انتخاب نسخه های فرنگی و تطبیق دادن آن ها با شرایط فرهنگی ایران کار آسانی نبود امّا روشنفکران ایرانی در آن زمان به اشکالات این نوع غرب‌گرائی توجّه نداشتند و چنین می‌پنداشتند که می توان کلّ فرهنگ اروپائی را اخذ کرد و در ایران ترویج داد. البتّه محتمل آن است که هنرمندان و روشنفکران ایرانی که تمدّن اروپائی را تجویز می‌کردند، با هنر مُدرن آن زمان اروپا یا عمیقاً آشنا نبوده اند و یا آشنائی آن ها به بعضی از جنبه َهای هنرِ اروپائی محدود بوده است، به‌خصوص از آن رو که، در این دوره، اوضاع فرهنگی و هنری اروپا همچنان در معرض دگرگونی قرار داشت و ضوابط و میزان های قدیمی کما بیش بی اعتبار یا کم اعتبار شده و سبک ها و ملاک های تازه و "مدرن" هم هنوز کاملاً مقبول نیفتاده بودند.[۲]

به هرحال، امروز که در حدود یک قرن از آغاز حرکت ایران به سوی تجدّد می گذرد پرسش این است که آیا از تجدّدی که در ادبیّات، ـهم شعر و هم نثرـ

راه یافت و ما را صاحب "شعر نو" و "نثرجدید" کرد، موسیقی ایرانی هم بهره گرفت؟ امّا، پیش از پرداختن به این پرسش باید به این نکته توجه داشت که در ادبیّات جدید فارسی جنبه های مهم "هنرمُدرن"، شناخته و مؤثر واقع شده اند. به سخن دیگر، در ادبیّات هم جنبهٔ "همگانی" بودن و هم ویژگی "پیراسته" بودن هنر، که ازمشخصّات هنر مدرن شمرده می شود، راه یافته است.

مجموعهٔ داستان های **یکی بود یکی نبود** جمال‌زاده، تقلید از «نوعی از هنر اروپائی» ـمانند کارهای کمال الملک در نقّاشی یا علینقی وزیری در موسیقی (که بعداً به آن خواهیم پرداخت) نیست. این اثر بخشی از "ادبیّات مُدرن" آن زمان است، که به زبان فارسی نوشته شده و وجود مهم ترین عنصر هنر مدرن یعنی عنصر "جهانی بودن" در آن قابل تردید نیست. "جهانی شدن" نه به معنای «تقلید از یک الگوی متعلّق به فرهنگی دیگر» و در غایت، «سر و ته یک کرباس شدن، بلکه به معنای حضور یافتن است، با لباس و هیئت فرهنگی خود در عرصهٔ بین المللی و مزّین کردن بخشی و ایوانی از بنای فرهنگ جهانی. در حقیقت، جمال زاده در نویسندگی و نیما یوشیج در شاعری با "زبان" خود آثاری به وجود آوردند که شایستگی نمایندگی فرهنگ ایران در جهان را داشت.

پیشگامان و معتقدان به ادبیّات متجدّد نمی خواستند "زبان دیگری" به‌وجود آورند و حتّی برخلاف بعضی دیگرـ در فکر تعییر خطّ فارسی هم نبودند. آنان، بر خلاف ادّعای برخی کسان، به دشمنی با ادبیّات سنّتی هم برنخاسته بودند. استثنای عمده در این میان احمد کسروی بود که او هم بیشتر مورّخ بود تا ادیب و "زبان پاک"ش هم سرنوشتی مانند «موسیقی نوین و علمی» پیدا کرد.

به این ترتیب، ادبیات متجدّد با تعهّد به حفظ زبان فارسی، با یک سنّت هزار ساله در ارتباط بود و از آن تغذیه می‌کرد. منقدان "شعر نو" نیمائی، همه به این نکته اشاره دارند که "نوآوری" او بدون رابطه با سنّت شعر فارسی، امکان نمی‌داشت. ادبیّات متجدّد، شاخهٔ تازه ای بود که در شرایط جدیدـ هنگام ارتباط فرهنگ ایران با فرهنگ جهانـ بردرخت کهنسال ادبیات فارسی روئید و توانست، با سیراب شدن از ریشه های آن نشو و نما کند و میوه های تازه و بدیع و "مدرن" به بار آورد. امّا در موسیقی وضع اساساً از نوعی دیگر بود.

تجدّد درموسیقی ایرانی

تجدّد درموسیقی با یک حرکت همه جانبه شروع نشد و درنتیجه تداوم هم نیافت. سه نوع تجدّد طلبی مختلف، امّا هم‌زمان، را می توان در موسیقی ایران ازهم باز شناخت:

۱. تجدّد متّکی به موسیقی سنّتی: ابوالقاسم عارف قزوینی و غلامحسین درویش ملقّب به درویش خان؛

۲. تجدّد وابسته به موسیقی غربی تحت عنوان "موسیقی بین المللی" و "موسیقی علمی": مین باشیان ها، پرویز محمود و ربرت گرگوریان؛

۳. تجدّد از راه تلفیق و ادغام موسیقی ایرانی و موسیقی غربی تحت عنوان «موسیقی علمی و نوین ایران»: علینقی وزیری.

ابوالقاسم عارف و درویش خان

این دو هنرمند موسیقی سنّتی ایران اوّلین موسیقی سازانی هستند که فرم متجدّد "کنسرت موسیقی" را در ایران ارائه دادند. موسیقی قبل از کنسرت همیشه فرعی از یک جریان و اتّفاق اصلی بود: مجلس جشن و سرور یا تعزیه، یا مراسم نظامی یا مجلس سماع که موسیقی چاشنی آن ها می‌شد. کنسرت موسیقی تنها برای شنیدن موسیقی برگزار می شد و غیر از پخش و شنیدن نوای موسیقی اتّفاق دیگری در آن رخ نمی داد. از همین رو، کنسرت، که در آن توجّه بیشتر و دقیق تری به موسیقی می‌شد، انتظارات مستمعین را نسبت به موسیقی افزایش می‌داد. موسیقی سازان برای تهیهٔ برنامه کنسرت و پاسخ به انتظارات مردم به سوی نوآوری کشیده می‌شدند. عارف، افزون بر تصنیف های تغزّلی، نوع متعالی از تصنیف، با محتوای سیاسی-اجتماعی و مربوط به مسائل روز را، و درویش خان فرم جدید "پیش درآمد" و برداشت جدیدی از "دستگاه" موسیقی ایرانی را برای اجرا در کنسرت ابداع کردند و ارائه دادند. قبل از عارف ، تصنیف های موسیقی سنّتی از نوع تغزّلی بودند، و همزمان با او، علی اکبر شیدا همچنان تصنیف های تغزّلی زیبا و تازه می ساخت.

نوع مبتذل تصنیف های سیاسی-اجتماعی را مردم و مطرب ها می ساختند و خود عارف در دیوانش با ذکر نمونه هائی به این سنّت اشاره کرده است:

نه تنها فراموشم نخواهد شد بلکه معاصرین دورهٔ انقلاب نیز هیچ وقت از خاطر دور نخواهند

> داشت که وقتی که من شروع به تصنیف ساختن و سرودهای ملی و وطنی کردم، مردم خیال می‌کردند که باید تصنیف برای خنده های دربار' یا "ببری خان" گربه شاه شهید مانند (گربه دارم الجه، میرود بالای باجه، میارد کله پاچه، گربهٔ مرا پیشتش مکن مدش مباد) یا تصنیفی از زبان گناهکاری، به گناهکاری، درمضمون (شه زاده ظلّ السلطانم چشم و چراغ ایرانم شاه بابا گناه من چه بود) که از یک نفر خطاکارتر از خود می‌پرسد گناه من چه بود . الخ گفته شود همچنین تصنیف های معمولی دیگر

روح الله خالقی در این باره می نویسد:

> اما عارف درحدود بیست تصنیف ساخته که اشعارش شامل یک دورهٔ تاریخ گویای چهارده سال اول مشروطیت ایران است همین که عارف تصنیفی راجع به وضع اجتماعی روز می‌ساخت و در یکی دو محل می خواند. دهان به دهان می‌گشت و به همه جا می‌رسید. حتی شهر به شهر می‌رفت.

تصنیف های عارف در اعتلای سطح فرهنگ جامعه مؤثّر بودند. امّا علاقهٔ خاص او به مسائل و رویدادهای سیاسی روز و لحن تند و انتقادی اش نسبت به حکومت‌های وقت باعث انزوا و تبعید او شد. بعد از عارف، این نوع تصنیف‌سازی مدّت کوتاهی توسّط ملک الشعرا بهار، به عنوان شاعر، و درویش خان و شاگرد او مرتضی نی داود، به عنوان آهنگ ساز، ادامه یافت (تصنیف های "ز من نگارم" و "مرغ سحر").

فرم "پیش درآمد" که توسّط درویش‌خان و همکار دیگر او رکن الدین مختاری در این دوره ابداع شد، اهمیّت ویژه ای در تاریخ موسیقی ایرانی دارد. قبلاً اشاره شد که موسیقی همیشه فرعی از یک اتّفاق اصلی بود و اوّلین بار در "کنسرت" به عنوان اتّفاق اصلی مطرح شد. علاوه برآن موسیقی ایرانی در سنّت اجرائی خودش هم فرعی بود بر شعر و سخن. مهم ترین فرم موسیقی ایرانی، که هنوز هم غالباً قسمت اصلی هر برنامهٔ موسیقائی را تشکیل می دهد، "آواز" نام دارد که فرمی است برای خواندن شعر در اوزان عروضی، و با ساز تنها هم اجرا می‌شود.[۵] تصنیف هم اساسش بر شعر و سخن استوار است، و همینطور قطعات "ضربی" در دستگاه ها. "رِنگ" هم فرمی است که در اصل برای همراهی رقص ساخته شده است. امّا، "پیش درآمد" اوّلین فرمی است که فقط مختصّ موسیقی است و شعر و رقص در ساختمان و اجرای آن نقشی ندارند. بنابر این،

"پیش‌درآمد" به اهمیّت موسیقی به عنوان "اتّفاق اصلی" می‌افزاید وقدم مهمّی در راه "تجدّد" در موسیقی ایرانی محسوب می‌شود . از این رو است که "کنسرت" و "پیش‌درآمد" مکمّل یکدیگرند. علاوه براین، در کنسرت های درویش خان فرم پیوستهٔ "دستگاه" شامل پیش درآمد، درآمد، چهار مضراب، آواز، تصنیف و رنگ جا افتاد. هنوز هم در کنسرت موسیقی سنّتی کم و بیش از این فرم پیروی می‌شود.

درویش خان در سال ۱۳۰۵ در اثر تصادف درشکه اش با اتومبیل در سن ۵۴ سالگی فوت شد. بعد از فوت او و تبعید عارف ، این شاخه از تجدّد در موسیقی نشو و نما نکرد، بلکه پژمرده هم شد. گرچه درویش خان شاگردان خوبی داشت و ساختن "پیش درآمد" بعد از او ادامه یافت، امّا هیچ‌یک از آن ها قدمی بیش از استاد، در راه او برنداشتند و درهمان مرحله به تکرار پرداختند.

این گروه از شاگردان درویش، مانند مرتضی خان نی‌داود درعمل از "تجدّد طلبی" فاصله گرفتند و به گروه نوازندگان سنّتی (آقاحسین قلی و میرزا عبدالله) پیوستند. بعضی از شاگردان درویش، مانند ابوالحسن صبا، هم به حرکت تجدّد طلبی وزیری گرویدند.

علّت دیگر و مهم تر رشد نکردن این شاخه از تجدّد، بی اعتنائی به ضرورت برگزاری کنسرت بود. اگر اجرای کنسرت در ایران ادامه می یافت و معمول می‌شد و همراه با آن "نقد موسیقی" هم پا می‌گرفت مسلماً موسیقی ایران با نوسازی بیشتر به اعتلای مطلوب می‌رسید. امّا برگزاری کنسرت که بدون برنامهٔ مستمر گاه به گاه اتّفاق می افتاد، آنطور که لازم است معمول نشد و مسئولین امور فرهنگی به این شاخهٔ مهم فرهنگ در جامعه توجه لازم را نکردند. در ایران سالن های سینما و تآتر و حتّی اپرا ساخته شد، امّا سالن کنسرت به شکل ویژهٔ آن بنا نشد، با آن‌که کنسرت مهم ترین وسیلهٔ ارتباط جمعی در عالم موسیقی است و استماع و درک عمیق موسیقی تنها در کنسرت، که فرصت و امکان هیچ فعالیت جنبی دیگر برای شنونده وجود ندارد، ممکن می شود. با شروع کار رادیو و تلویزیون در ایران، وظیفهٔ ارائهٔ موسیقی برای عموم به آنان واگذار شد. امّا آنان در اجرای این وظیفه بیشتر راه ابتذال پیمودند.

"موسیقی بین المللی" و "موسیقی علمی"

این بخش از موسیقی در بدو پیدایش هیچ گونه ربطی با مسائل و مقولات تجدّد

نداشت و اساسش بر یک "هوس شاهانه" که در سفر فرنگ به خاطر مبارک ناصرالدین شاه راه یافته بود قرار داشت. او در فرنگ دسته جات موزیک چی نظامی مرتّب و منظّم را دیده و شنیده و خواهان ایجاد چنین دسته‌هایی در ممالک محروسه هم شده بود. از همین رو، در دارالفنون یک شعبهٔ موزیک به ریاست مسیو لومر فرانسوی دایر شد در این شعبه سازهای بادی و کوبه‌ای همراه با تئوری مقدّماتی موسیقی اروپائی برای نواختن موسیقی نظامی تدریس می‌شد. درویش‌خان هم در عنفوان جوانی در این مدرسه نواختن طبل و خط نت موسیقی را یاد گرفت.

ترجمهٔ درس های لومر به فارسی در سال ۱۲۶۱ در چاپخانهٔ دارالفنون به چاپ رسید. این نوشته اوّلین، و تامدت ها تنها، منبع شناخت تئوری موسیقی به زبان فارسی بود و باعث شد که نام فرانسوی نت ها در ایران معمول گردد، و گام‌های ماژور و مینور شناخته شوند. فارغ التحصیل ایرانی شعبهٔ موزیک دارالفنـــون که به تدریج صاحب اسم و رسم شدند، با اطلاع و شناختی که از موسیقی اروپائی داشتند، و با در نظرگرفتن جوّ فرهنگی آن زمان ـ یعنی همگام بودن آزادی‌خواهی و مشروطه طلبی با تجدّد خواهی و فرنگی مابی ـ و با توّجه به برنامهٔ "اخذ تمدّن فرنگی"، برداشت خودشان از موسیقی اروپایی را "موسیقی علمی" و یا "موسیقی بین‌المللی" لقب دادند و به اشاعهٔ آن کوشیدند. به تدریج این شاخه از موسیقی، جزئی از برنامهٔ "تجدّدخواهی" شد.

درسال ۱۲۹۷، شعبهٔ موزیک از دارالفنون جدا شد و به نام "مدرسهٔ موزیک" به ریاست برجسته‌ترین شاگرد لومر، غلامرضا مین باشیان، ملقّب به سالارمعزّز، برای «تعلیم موسیقی با روش علمی غربی در ایران» تأسیس گردید.[۶] کنسرواتور یا هنرستان عالی موسیقی و ارکستر سمفونیک تهران، ثمره‌های این شاخه از تجدد در موسیقی اند. از نتایج رشد این شاخه از موسیقی این بود که شمار قابل توجهی از صاحبان استعداد در زمینهٔ موسیقی ایرانی، متخصص و آهنگ ساز و نوازندهٔ موسیقی اروپائی شوند و عملاً از جرگه و حرکت موسیقی ایرانی حذف گردند. طرفداران "موسیقی بین المللی" بر این باور بودند که موسیقی اصولاً یک زبان بین المللی است و نوع اروپائی آن ـ مانند فنون و صنایع دیگر ـ نوع تکامل یافته و "علمی" آن است. پندار" بین المللی بودن" زبان موسیقی را باید نتیجهٔ این فرض دانست که محدودهٔ فرهنگی زبان موسیقی از محدودهٔ فرهنگی زبان محاوره ای بزرگ تر است.

زبان موسیقی اروپائی یا غربی، بخشی از فرهنگی است که تحت تأثیر و همراه با مسیحیت شکل یافته و طبیعتاً در این دایرهٔ بزرگ فرهنگ به صورت یک زبان بین المللی در آمده‌است. امّا محدودهٔ فرهنگی دیگری نیز تحت تأثیر اسلام قابل شناسائی است. در این محدودهٔ بزرگ، که شامل ملّت ها و اقوام عرب، ترک، فارس، کرد، لُر و غیره است، زبان بین المللی دیگری ـ یعنی زبان موسیقی شرقی‌ـ وجوددارد. امّا دردورانی که ما از آن سخن می گوییم "شرق" و "فرهنگ شرق" یا مطرح نبود یا یارای مقابله با شیفتگی سرآمدان جامعه به غرب را نداشت.

موسیقی نوین و علمی ایران: علینقی وزیری

علینقی وزیری در ۱۲۶۶ در تهران متولّد شد و در جوانی، ضمن خدمت در ارتش و داشتن مشاغل و پست های نظامی و اداری، شاگرد تار آقای حسین قلی و از بهترین تارنوازهای زمان خودش بود. خط نت موسیقی را هم نزد یک کشیش فرانسوی که معلّم مدرسه سن لوئی بود ـ همان مدرسه ای که نیما هم در آن جا زبان فرانسوی آموخت ـ یادگرفت و اولین کسی است که ردیف استادش آقای حسین قلی را به خط نت فرنگی نوشت. او اوّلین نوازندهٔ ایرانی تار است که، درسال ۱۲۹۷ در سن ۳۱ سالگی، برای تحصیل موسیقی به اروپا رفت. وزیری سه سال در پاریس و دو سال در برلن، در جمع روشنفکران مجلّهٔ *کاوه*، به تحصیل موسیقی مشغول بود و در سال ۱۳۰۲ با کتاب *دستور تار* به ایران برگشت و درکنار مدرسهٔ موزیک دولتی، که از دارالفنون جدا شده و فقط موسیقی اروپائی و نظامی تدریس می‌کرد، یک مدرسهٔ موسیقی خصوصی برای آموزش موسیقی ایرانی و سازهای تار و ویلن ـ با روش علمی و غربی ـ ایجاد کرد. او ضمن تدریس در مدرسه، با تأسیس "کلوپ موزیکال" فعّالیتش را با برگزاری کنسرت و، برای اوّلین بار، با ایراد سخنرانی و خطابه برای شناساندن شاخهٔ جدیدی از تجدّدخواهی در موسیقی، یعنی «موسیقی نوین و علمی ایرانی»، در سطح وسیع‌تری گسترش داد. فعّالیت های وزیری بعد از پنج سال به ثمر رسید و در زمان نخست وزیری مخبر السّلطنه هدایت ریاست مدرسهٔ موزیک به او محوّل شد.

دستور تار اوّلین کتاب تئوری موسیقی نوین و علمی ایران است. با بررسی آن می‌توان به علّت عدم موفقیّت مکتب وزیری که با امیدواری زیادی شروع شده

بود، پی برد   یک اشکال اساسی درهمان مقدّمه ای که او بر **دستور تار** نوشته آشکار می شود

> مقصود از نشر این دستور مخصوص "تار" با این انشاء ساده به این مناسبت است که "تار" ساز است عمومی در ایران و بعضی ممالک اسلامی و کلید خوبی است برای نشر خط موزیک بدین وسیله موزیسین سواد پیدا کرده و تحریرات موسیقی را می تواند کم و بیش موافق درجهٔ قوه اش خوانده یا بنوازد
>
> ضمناً باید ملاحظه کرد که موزیک در تمام عالم بهمین خط نوشته می‌شود و این خطی است بین المللی و صنعتگر این رشته بدون هر معلومات خارجی در هر نقطه‌ای از عالم با همان زبان مادری خود تعلّم نموده و احساسات ملل مختلفه را با این زبان (خط موسیقی) می‌تواند بخوبی ترجمه نماید، و این آرزوئی است که سال ها است در ممالک مختلفهٔ روی زمین تعقیب می‌شود که شاید روزی مثل خط موسیقی زبان معمولی عالم را هم یکی نمایند که از آن همانطور که یک شکل خلق شده است یک زبان هم تکلم نماید ما از حال تقدیس می‌نمائیم روزی را که این زحمت بزرگ بی نتیجهٔ عمومی مرتفع و یگانه عامل اتحاد و امتزاج ملل برقرار شود

مسئله چنین مطرح می‌شود که آیا "خط موسیقی" که در اروپا تکامل یافته و برای آموزش و پراتیک موسیقی در ایران مفید یا لازم تشخیص داده شده، الزاماً حامل یک "زبان موسیقی" هم هست؟ و آیا اصولاً یک "زبان بین المللی" موسیقی مثل «خط بین المللی موسیقی» وجود دارد؟ البته وزیری از این حد هم جلوتر رفته و به‌طور ضمنی آرزو کرده است که شاید روزی هم مثل "خط موسیقی"، «زبان معمولی عالم را هم یکی نمایند». به عبارت دیگر، او بین مفهوم "خط" و "زبان" تفکیک قائل نشده و این یک اشکال اساسی است و از این جا است که راه‌های تجدّد در ادبیّات و موسیقی از هم جدا می‌شوند. برنامهٔ "تجدّد ادبی"، همانطورکه اشاره شد، متوجه فرم و محتوای آثار ادبی بود باحفظ جنبه ارتباط با سنت و «اهتمام بلیغ در حفظ زبان و ادبیات فارسی».

وزیری، در تئوری پردازی های خود، با نظریهٔ طرفداران "موسیقی بین‌المللی" با شیوهٔ کج‌دار و مریز برخورد می‌کرد و درصدد بود که با توجیه موسیقی ایرانی بر پایهٔ قواعد گام های موسیقی غربی، موسیقی ایرانی را هم بخشی از همان "موسیقی علمی" قلمداد کند. در واقع، هم او است که شایع کرد "دستگاه ماهور" همان "گام ماژور" غربی است. در **دستور تار** اوّلین تعریف از موسیقی

ایرانی درمورد آواز ماهور است:

عیناً بدون کم و زیاد گام کبیر است. تغییر مدهائی در ضمن آواز ماهور هست که خارج از گام کبیر می‌شود، ولی اساس همان گام کبیر است که همیشه در آنجا خاتمه پیدا می کند. معمولاً در تار در چهارتن می‌زنند "د" "فا" "سی" یا "سل". مسلم است در تمام گام های کبیر هم می توانید ماهور را بزنید در این‌جا فقط چند سطری (برای این که طرز نوشتن آواز بی ضرب را نشان بدهیم) بیشتر ننوشته زیرا تفصیل آوازها از حد این دستور زیادتر است و باید تحصیل آن را از روی جزوه های آواز نمود. ولی موزیسین پس از آن که تسلط به ساز خود پیدا کرده معلومات علمی او هم مکفی و خط سیر هر آوازی را دانست خود را مقید نخواهد کرد به تعقیب طابق النعل باالنعل ردیف یک استاد یا یک ترتیب ثابتی را! بلکه (بداهه گو) خواهد شد یعنی موافق موقع و وقت موسیقی در مغز او تولید شده و از دست و پنجهٔ او خارج خواهد شد. امّا اشتباه نشود که برای این عمل گذشته از لیاقت تسلط به ساز و دانائی، یک مقدار ذوق طبیعی لازم است که امیدواریم در شاگرد موزیسین که تا این حد زحمت کشیده بقدر کفایت وجود داشته باشد.
عموم آوازهای ایرانی معمولاً یک نت دارند که شاهد آن آواز و تکیه گاه اوست و در آخر هرگوشه‌ئی باید یک قدری روی آن نت راحت کرد - اغلب آن نت خود نمایان است زیرا طویل تر از همه است و مکرّر می‌شنوید- گاهی آن نت تنیک گام است و گاهی هم نت دیگری است که بیش از تنیک اهمیت گرفته این نت را (شاهد) نامیده و در ضمن گام های آتیه به توسط این علامت تعیین می‌شوند.

جملهٔ اوّل و دوّم این تعریف متناقض یکدیگرند. اگر تغییر مدهائی در ضمن آواز ماهور باشد که از گام کبیر (ماژور) خارج گردد، جملهٔ اوّل درست نیست و آواز ماهور نمی تواند «عیناً و بدون کم وزیاد» گام کبیر باشد.
وزیری، درضمن تعریف آواز ماهور به‌طور جنبی به دو مطلب که برای موسیقی ایرانی مطالب مهمی هستند اشاره می‌کند: یکی "بداهه نوازی" و دیگری "نت شاهد". درمورد اوّل، توانائی بداهه نوازی را مرتبط می‌داند با لیاقت، تسلّط به ساز، دانائی و یک مقدار ذوق طبیعی. اما او توضیح نمی دهد که دانائی به چه؟ و معلوم نیست که آیا بداهه نوازی اصول و قواعدی می تواند داشته باشد یا نه؟ درحالی که یکی از مباحث علم موسیقی ایرانی شناخت و تعیین قواعدی است برای بداهه نوازی. امّا، وزیری، در برخورد با پدیدهٔ بداهه نوازی، تلویحاً همان روش "سینه به سینهٔ" سنّتی را تجویز می کند و می نویسدکه "موزیسین" وقتی بداهه گو خواهد شد که «تعقیب طابق النعل بالنعل ردیف یک استاد» را ترک

کند، چرا که آن چیزی نیست غیر از آموختن ردیف با روش سینه به سینه نزد یک استاد سنّتی. در حالی که در برنامهٔ کار وزیری نواختن هر آهنگی بر اساس نت قرار دارد نه ردیف اساتید.

درمورد نت "شاهد" به یکی از اشکالات اساسی تئوری وزیری برمی خوریم، به اشکالی که، پس از او در کار خالقی هم به چشم می خورد و باعث سردرگمی‌های زیادی در شناخت موسیقی ایرانی گشته است. این اشکال ناشی از آمیختن دو سیستم مختلف با هم است، یکی سیستم گام‌های ماژور و مینور اروپائی و خواص هارمونیک فواصل این گام ها و نام‌هائی که این فواصل دارند و دیگری سیستم مقام های موسیقی ایرانی که براساس خواص ملودیک صداها شکل یافته اند. "نمایان" و "تنیک" مربوطند به خواص هارمونیک، درحالی که "شاهد" و "ایست" به خواص ملودیک صداها ربط دارند. این دو سیستم مختلف را نمی توانند بدون برنامه ریزی درهم ادغام کرد. گامی که درآن نت دیگری "بیش از تنیک"، یعنی اساس و پایهٔ گام، اهمیّت داشته باشد، "گام"، بنا بر تعریفی که در موسیقی اروپائی دارد، نمی تواند باشد.

مکتب وزیری به علّت این نوع تئوری پردازی غیر علمی، امکان ادامه حیات نداشت و ادامه پیدا نکرد. هیچ یک از شاگردانش بعد از او راه او را دنبال نکردند. روح الله خالقی در تئوری گام های ایرانی تغییراتی داد تا آن ها را به عمل موسیقی ایرانی نزدیک تر کند،[۹] امّا اشکال اساسی این تئوری برطرف نشد و تا به امروز هم گرچه به نحوی خلاء موجود درعلم موسیقی ایرانی را پُر کرده، به جایی نرسیده است.

ابوالحسن صبا، بهترین و مهم ترین شاگرد وزیری ـکه قبلاً در مکتب درویش خان تار و سه تار و اساس موسیقی سنّتی را آموخته بودـ به مکتب درویش و موسیقی سنّتی برگشت. آثار موسیقائی او به چهار مضراب ها، قطعات ضربی و اضافه کردن گوشه هائی به ردیف موسیقی سنّتی محدود شد و درعمل به قطب سنّتی پیوست و نمایندهٔ تیپ باسواد (نت دان) و نوازندهٔ زبردست موسیقی سنّتی با ابزار فرنگی (ویلون) شد.

مقایسهٔ سیر تاریخی ادبیات و موسیقی

از مقایسهٔ سیر تاریخی تجدّدطلبی در ادبیات و در موسیقی به نتایج زیر می‌توان رسید.

ـ در ادبیّات نیروهای متجدّد و نو آور در کنار هم با سنّت‌گرایان و کهنه‌پرستان در تعارض و کشاکش بودند. این کشاکش لازمهٔ راه گشائی به سوی تجدد بود، چرا که از طرفی باعث اتّحاد نیروهای تجدّدطلب و نوآور می‌شد و از طرف دیگر آن ها را به جدیّت و تکاپوی بیشتری وا می‌داشت تا کیفیت نوآوری را اعتلا دهند و لزوم آن را بر همگان آشکار سازند. در واقع، رویاروئی نو و کهنه و تجدّد و سنّت، در شرایط مناسب اجتماعی خود یک نیروی بارور و یک عامل سازندهٔ فرهنگی است. چنین شرایطی در زمینهٔ ادبیات موجود بود.[۱۰]

در موسیقی تعارض اصلی بین کهنه و نو نبود. این تعارض بیشتر بین مدّعیان گوناگون نوآوری و تجدّدطلبی وجود داشت و درعمل باعث تضعیف جبههٔ تجدّدطلبی شد. تجدّد طلبان موسیقی با همکاری و همفکری و هم راهی به تکاپو و پویائی برای راه گشائی به سوی تجدد نپرداختند، بلکه هرکدام در معارضه با دیگری، بر رأی و سلیقهٔ خود پافشردند و سرانجام در مجموع راه به جائی نبردند.

بین وزیری و مین باشیان ها سال ها رقابت و کشمکش بر سر ریاست و برنامهٔ مدرسهٔ موزیک ـکه در این گیرو دارها نام های مختلفی هم پیدا کرد و سرانجام هنرستان عالی موسیقی نام یافتـ وجود داشت (هنرستان موسیقی ملی بعد از وزیری در سال ۱۳۲۸ توسط روح الله خالقی تأسیس شد). وزیری و مین‌باشیان متناوباً هر ۵ تا ۷ سال، ریاست مدرسه را به دست می‌آوردند و برنامهٔ آن را کلاً تغییر می‌دادند و به این ترتیب تداومی که لازمهٔ هر پیشرفتی است از میان می‌رفت.

از سوی دیگر، بین وزیری و عارف بر سر نوع موسیقی ایرانی درگیری شدید وجود داشت.[۱۱] تنها درویش خان تاحدودی با وزیری تفاهم داشت و برای شنیدن کنسرت ها و خطابه های او به مدرسهٔ خصوصی اش می‌رفت.[۱۲] امّا قبل از این که این رابطه و تفاهم ثمری به بار آورد ـو قبل از ریاست اوّل وزیری در مدرسهٔ موزیک (۱۳۰۷ش)، درویش خان فوت شد (۱۳۰۵). بعد از فوت او تجدّدطلبی به کشمکش بین وزیری و مین باشیان ها یا «موسیقی نوین و علمی ایرانی» با «موسیقی بین المللی و علمی» محدود ماند.

ـ هیچ شاعر نو پرداز یا نویسندهٔ متجدّدی نبود که به غزلیّات حافظ یا گلستان سعدی بی توجّه باشد، یا از آن ها هیچ گونه شناختی نداشته باشد. درمیان متجدّدین ادبی حتّی صحبت تغییر زبان به مثلاً فرانسوی یا اسپرانتو قابل

تصوّر نبود اما، تغییر موسیقی ایرانی به اروپائی درسال ۱۳۱۷ جزء برنامهٔ رسمی دولت قرار گرفت.[۱۳] آن دسته از "متجددان" که خواهان تغییر موسیقی ایرانی و بنیان گذاری آن براساس گام های موسیقی غربی بودند، در حقیقت "نوآور" نبودند بلکه مروّج موسیقی کلاسیک سنّتی اروپائی بودند که حدود دویست سال سابقه داشت. جالب این که، درست درهمان زمان که این "متجددان" گام‌های "ماژور" و "مینور" را برای پیوستن موسیقی ایران به قافلهٔ تمدن تجویز می‌کردند، در مرکز تمدّن اروپایی، برلین، آرنولد شونبرگ درصدد بود که با موسیقی دوازده صوتی موسیقی مُدرن را بنیان گذارد و آن را از قید گام‌های ماژور و مینور آزاد سازد.

دراین جاست که دقیقاً آشکار می‌شود تا چه حد"مدرنیت" در اروپا با "تجدّد" در ایران متفاوت بود و چگونه موزیسین های "متجدّد" ایرانی از موسیقی مُدرن در اروپا بی اطلاع بودند و به آن توجهی نداشتند با آن که اغلب آنان تحصیل کردهٔ اروپا و فارغ التحصیل کنسرواتورهای غربی بودند.

– در ادبیّات، بسیاری از جوانان با استعداد و علاقمند به نو آوری به سوی قطب ادبیّات جدید ایرانی کشیده شدند. شاعران و نویسندگان متجدّد و نو آور بعد از نیما و جمال زاده، سال به سال فزونی یافتند و طیفی وسیع را به وجود آوردند. امّا در موسیقی اغلب جوانان با استعداد و علاقمند به تجدّد، به موسیقی اروپائی رو آوردند. باید توجه داشت که در موسیقی هم، مانند هنرهای دیگر، شمار افرادِ با استعداد و پرمایه چندان نیست. این نوع استعدادها، به خصوص در موسیقی، باید از دوران کودکی شناخته شود و در جریان تعلیم قرار گیرد تا موزیسینی خلاّق به وجود آید. در تاریخ موسیقی ـچه در ایران و چه در اروپاـ به خاندان های نامدار در موسیقی بر می‌خوریم که در آن ها فرزندان هم از والدین خود استعداد را به ارث می‌برند و هم از کودکی تحت شرایط مناسب تعلیم می‌یابند(مانند باخ و موزارت در اروپا یا شهنازی و سماعی در ایران). در دوران سر درگمی در تجدّد طلبی، به دلیل امکانات بیشتر و بهتری که موسیقی اروپائی در ایران داشت، در خاندان های موسیقی، نسل بعدی موزیسین ها، به موسیقی اروپائی روی آوردند (مانند سنجری، معروفی، خالقی و فروغ). به این ترتیب موسیقی ایرانی دچار کمبود استعدادی شد که برای تحوّل و تکامل آن از ضروریات اوّلیه است.

– خوانندگان شعر و نثر فارسی، اگرهم با آثار نویسندگان اروپائی، چه

مستقیم چه از راه ترجمه، آشنا شده و تحت تاثیر آن ها قرار گرفته باشند، همچنان به نویسندگان و شاعران فارسی زبان علاقمندند. چرا که بسیاری از این نویسندگان و شاعران دست کمی از همکاران اروپائی خود نداشته اند. امّا در موسیقی، بسیاری از روشنفکران ایرانی که علاقمند به موسیقی معاصراند شنونده و طرفدار موسیقی اروپائی شدند و از جریان تحوّل و اوضاع موسیقی ایرانی به دور و بی اطلاع ماندند و در نهایت امر به این موسیقی و امکانات تکامل آن در عمل بی توجّه و بی علاقه شدند.

سرنوشت تجدّد در موسیقی معاصر *ایران*

درکشمکش بین جبهه های مختلف تجدّدطلبی در موسیقی، موفقیت بیشتر نصیب طرفداران موسیقی غربی شد. آن ها موفّق شدند که سر انجام از مدرسهٔ موزیک یک کنسرواتوار غربی به نام "هنرستان عالی موسیقی" بسازند که از "هنرستان موسیقی ملی"، که بعد ها در سال ۱۳۲۸ توسط روح الله خالقی بنیان گذاری شد، وجهه ای بهتر و بیشتر داشت. همین وجهه باعث شد که در هنرستان موسیقی ملی هم گرایش های شدید به موسیقی اروپائی به وجود آید و رشتهٔ موسیقی غربی هنرستان به اصطلاح "ملّی" از رشته های موسیقی ایرانی آن نیز مهم ترشود. افزون براین علاقمندان به موسیقی غربی توانستند یک ارکستر سمفونیک در تهران به وجود آورند که هنوز هم تنها ارکستر نسبتاً مرتّب دولتی در ایران است.

به این ترتیب موسیقی ایرانی بین سال های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ در سایهٔ موسیقی غربی قرار گرفت و دچار رکود شد. در این دوره، ارائه موسیقی برای مردم تقریباً به‌طور انحصاری به عهدهٔ تشکیلات دولتی رادیو و، سپس، تلویزیون قرار داشت که بیشتر در راه ابتذال قدم برمی‌داشتند. در این دوران، بهترین نوع موسیقی ایرانی در رادیو، در برنامه هائی به اسم "گل ها"، با انواع مختلف "رنگارنگ" و "جاویدان" و غیره پخش می شد و معرّف نوعی از موسیقی "عرفانی" بود و، مطابق با اوضاع زمانه، آمیخته به رنگی از یأس و بدبینی و گله و شکایت از روزگار و یار جفاکار.

نوازندگان مهم سازهای ایرانی این برنامه ها احمد عبادی، فرزند میرزا عبدالله (سه تار)، حسن کسائی (نی)، فرهنگ شریف و جلیل شهناز(تار) بودند. ساز اروپائی ویلن که از راه مدرسهٔ موسیقی وزیری و ابوالحسن صبا، مطابق با

برنامهٔ تجدّد طلبی در ایران رایج شده بود در رادیو هم نقش اصلی را به عهده داشت و نوازندگان ویلن سرپرست گروه های موسیقی رادیو بودند.

دراین دوره موسیقی سازان و موسیقی نوازان جبههٔ موسیقی "بین المللی و علمی" برخی آثار موسیقی براساس تئوری و به زبان موسیقی اروپائی به‌وجود آوردند که اشاره به ایرانی بودن آنها دارد. ترانه های محلی تنظیم ربرت گرگوریان با آهنگ های پرویز محمود، مانند "سوئیت ایرانی"، از این گونه اند. امّا این آثار درجامعهٔ ایران همانند پیش درآمدهای درویش یا تصنیف های عارف جائی برای خود باز نکردند و درصحنهٔ بین المللی هم نتوانستند، چون آثار خاچاطوریان، معرّف بخشی از موسیقی شرق شوند.

مقدّمات تغییراتی که در اوضاع فرهنگی و سپس سیاسی ایران در دهٔ ۱۳۵۰ پدید آمد و نهایتاً به انقلاب سال ۵۷ رسید، از دهٔ ۱۳۴۰ (حدود دهٔ ۶۰ میلادی) با حرکت های جدید در غرب ایجاد شد. در این زمان در محافل دانشگاهی و مراکز فرهنگی غربی یک جبههٔ وسیع انتقادی از فرهنگ غرب به‌طور اعم و به خصوص سیاست های استعمارگرانهٔ غربی به‌جود آمد و نغمهٔ "مسائل جهان سوم" از یک طرف و مسئله "بیگانگی" درجهان صنعتی و سرمایه‌داری غربی، از طرف دیگر، ساز شد آن‌گونه که روشنفکران شرقی و ایرانی در غرب هم به انتقاد از غرب و پدیده های غربی برخوردند. به این ترتیب، هواداری از فرهنگ غرب حتّی برای روشنفکرانی که آشنائی بیشتری با آن داشتند دیگر چندان آسان نبود. در ایران، انتقاد روشنفکران از مظاهر فرهنگ غربی، که با پخش کتاب **غرب زدگی** آل احمد شدّت گرفته بود، به تدریج سیاست های کلّی فرهنگی دولت را نیز در این دوران تحت تأثیر قرار داد و برخی نهادهای دولتی را به جستجوی "فرهنگ ملّی" و "وحدت ملّی" کشید. جستجویی که چندان جدّی و صمیمانه به نظر نمی رسید.

در چنین شرایط داخلی و بین المللی، موسیقی ملّی و سنّتی که زندگی نیمه جانی را می‌گذراند نفس تازه ای کشید. درسال ۱۳۴۷ «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی» وابسته به رادیو تلویزیون، در تهران تشکیل شد. این مرکز منشأ یک حرکت تازه درموسیقی ایرانی شد؛ حرکتی که در وهلهٔ نخست، به علّت اغتشاشی که "تجدّد" درموسیقی ایرانی به بار آورده بود، رو به سوی گذشته داشت. در این مرکز، موزیسین های جوان و علاقمند به موسیقی اصیل ایرانی، که اغلب فارغ التحصیل هنرستان ملّی موسیقی بودند .و به همین دلیل آشنا با

ـبودهائی که درمورد شناخت موسیقی ایرانی وجود داشت- گرد هم آمدند و به زسازی وتفحّص در موسیقی سنّتی ایرانی در دوران ماقبل "تجدّد طلبی" داختند. استادان موسیقی این مرکز -از جمله نورعلی برومند، سعید هرمزی، سف فروتن، و عبدالله دوامی- از موسیقی سازان قطب سنّتی و از شاگردان ـرزا عبدالله و درویش خان، بی اعتنا به جنجال «تجدّد طلبی در موسیقی» و با ـان روش سنّتی "سینه به سینه" به کار و تدریس خصوصی ادامه داده و وشبختانه هنوز در قید حیات بودند. این استادان سنّتی توانستند نسل جوان سیقی ساز ایرانی را در آخر دهۀ ۱۳۴۰ با موسیقی سنّتی قبل از تجدّد طلبی، ـنی موسیقی حدود نیم قرن قبل از آن تاریخ، آشنا کنند و تداومی که لازمۀ ـرکت و تحوّل است به وجود آورند. هنرجویان "مرکز حفظ و اشاعه" با تشکیل ـروه شیدا درسال ۱۳۵۴، به سرپرستی محمّد رضا لطفی، و گروه عارف درسال ۱۳۵، به سرپرستی حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان، حرکت جدیدی در سیقی ایرانی را آغاز کردند.

گروه شیدا در درجۀ اوّل به بازسازی موسیقی سنّتی دوران درویش و قبل از پرداخت و مشتاقان موسیقی ایرانی را با فرهنگ و هنری ناب و زیبا و غنی ، می‌رفت تا به فراموشی سپرده شود آشنا کرد و به آن زندگی دوباره بخشید. ـروه عارف، به خصوص حسین علیزاده، بعد از سیر درگذشته، مصمم شد که ـرکت "تجدّدطلبی" در موسیقی‌را از دوران درویش خان، با جهت گیری تازه و کوله بار موسیقی سنّتی، ادامه دهد. این گروه موفّق شدکه آثار با ارزشی مانند ـلعه های "سواران دشت امید" و "حصار" که نمایندۀ تجدّد نوینی درموسیقی ـرانی بود عرضه کند.

مقارن با این تحوّلات نوار کاست نیز در ایران رایج شد و به عنوان یک ـیلۀ ارتباط جمعی جدید و مستقل از تشکیلات دولتی در اشاعۀ موسیقی سنّتی اصیل بین مردم نقش مهمی بازی کرد. دو گروه شیدا و عارف نیز خود ارهای موسیقی اصیل را با کیفیت بسیار خوب به بازار عرضه کردند. در ـال‌های نخستین پس از انقلاب گروه های موسیقی سنّتی کنسرت هایی با ـیه‌های سیاسی و اجتماعی ترتیب دادند که با استقبال مردم به‌خصوص ـروه‌های دانشجویی روبرو شد. در این میان، کنسرت های گروه شیدا با ـنگ‌های محمدرضا لطفی (بشارت و سپیده) و پرویز مشکاتیان (ایرانی) همراه اشعار هوشنگ ابتهاج (هـ .ا. سایه) و آواز محمد رضا شجریان، خاطرۀ درویش

خان، ملک‌الشعرا بهار و سید حسین طاهر زاده را زنده می‌کرد

این دوره شکوفائی موسیقی ایرانی متأسفانه کوتاه بود و دیری نپایید که با محدودکردن هنر در چهارچوب ایدئولوژی فعالیّت این گروه‌ها، به ویژه در مایه‌های سیاسی و اجتماعی غیرممکن شد و به آن‌جا رسید که موسیقی دوباره به‌دامان عرفان پناه برد تا بتواند زنده بماند. هنرمندان ایرانی مهاجرت کرده نیز درخارج از ایران از امکانات هنری، مالی و سازمانی لازم برخوردار نبوده‌اند و فعّالیت چندانی ندارند. گاه گاه کنسرتی با یک گروه چند نفری برگزار می‌کنند که معمولاً معرّف کارهای تازه ای نیست. زیرا، به عنوان نمونه، برای اجرای آهنگی مانند "حصار"، ساختهٔ حسین علی زاده، گروه بزرگی از نوازندگان زبردست سازهای ملی لازم است که فعلاً درخارج و در داخل وجود ندارند. بدین سان، برای هنرمندانی مانند حسین علی‌زاده چاره ای جز برگزاری کنسرت‌های تک نوازی وجود نداشته است. گرایش موسیقی ایرانی که به غلط به عنوان موسیقی تک‌صدائی معرّفی و شناخته شده- به تک‌نوازی ناشی از عوامل اجتماعی و سیاسی است و گرنه نیاز این موسیقی را به ارکستر بزرگ سازهای ملی نمی توان نادیده گرفت.

در حال حاضر، گرایش‌ها و گروه های مختلف زیر در موسیقی ایرانی را می‌توان از هم باز شناخت:

۱ موسیقی سنّتی ناب

کارهای گروه معتقد به موسیقی سنّتی ناب را باید بسیار مهم و با ارزش شمرد، چرا که حفظ و حراست میراث گذشتگان لازمهٔ شناخت سیر تاریخی و رابطهٔ پدیده های هنری با ریشه‌های فرهنگی-اجتماعی جامعه است. تنها اشکال این گروه در این است که موسیقی ایرانی را محدود به دایرهٔ تفکّر و سلیقهٔ خود می‌پندارد و هرنوع نو آوری و تجدد طلبی را تخطئه می‌کند.[۱۴] امّا، کهنه و نو خوب و بد نیستند که دافع یکدیگر باشند. هنر نو اگر هنر باشد، در کنار هنر کهنه جایی دارد و می‌تواند بر غنای فرهنگ جامعه بیفزاید. نمونه های این گونه موسیقی را می توان در کارهای مجید کیانی (ردیف میرزا عبدالله، راست پنج‌گاه و سه گاه) و داریوش طلائی(ردیف میرزا عبدالله، شور و ماهور) یافت.

۲. موسیقی سنّتی تحول یافته

این نوع موسیقی پاسخ گوی اصلی طرفداران موسیقی سنّتی است که آثار جدید هنری ندارند و فقط با "میراث" گذشتگان مشغول اند. گروه معتقد به موسیقی سنّتی تحوّل یافته به تولید آثار جدید امّا با روال سنّتی می‌پردازند و از میان آن‌ها آثار فرامرز پایور، محمّد رضا لطفی، پرویز مشکاتیان، دارای سبک و کیفیت خاص می‌باشد. نوارهای "دل شیدا" از گروه اساتید موسیقی ایرانی به سرپرستی فرامرز پایور، "به یاد عارف" اثر محمّد رضا لطفی و "دستان‌چهارگاه" اثر پرویز مشکاتیان، معرّف این گونه موسیقی اند.

موسیقی سمفونیک ایرانی

این نوع موسیقی، هرچند که آوای مدرن و جهانی دارد و در میان طرفداران موسیقی متجدّد هم مورد توجه است، تا کنون از حدّ تقلید از موسیقی سمفونیک غربی تجاوز نکرده و کیفیتی خاص عرضه ننموده است و در سطح جهانی در برنامهٔ هیچ ارکستر سمفونیک دیگری وارد نشده. آثار حسین دهلوی را می‌توان معرّف این گونه موسیقی دانست.

موسیقی متجدّد ایرانی

این نوع موسیقی که در سال های قبل از انقلاب با آثار حسین علیزاده شروع شد ("سواران دشت امید" و قطعهٔ "حصار")، درعین حال که ریشه در موسیقی سنّتی ایرانی و محلّی دارد، امّا از هرنوع گرایش ایدئولوژی می پرهیزد، جستجوگر و پویا است و به همین دلیل هم تا کنون آثار متنوّعی را عرضه کرده است. این نوع موسیقی متأثّر از اوضاع زمانه و تغییرات اجتماعی است و باید آن را نمایندهٔ نوعی از هنر "مدرن" ایرانی شمرد.[۱۵] "نی نوا" و "آوای مهر" (حسین علی‌زاده)، "هم نوائی" (حسین علیزاده و ارشد طهماسبی) و"وَنوشه" (حمید متبسم) از آثار این نوع موسیقی اند.

پانویس ها:

۱. نشانه‌ای بارز از این وضعیت ناهنجار و عدم تفاهم، در جدل احمد شاملو با موسیقی و موسیقی سازان سنتی به چشم می‌خورد؛ ن . ک. به: مجله *آدینه* شمارهٔ ۵۲، آذر ۱۳۶۹، صص ۴۸-۵۱.

۲ اولین کنسرت آرنولد شونبرگ با موسیقی دوازده صوتی در وین با اعتراض و پرخاش روبرو شد و در نتیجه ارکستر نتوانست تمام قطعه را بنوازد.

۳ ابوالقاسم عارف قزوینی، *کلیات دیوان*، بدون ناشر، بدون تاریخ، ص ۳۳۱

۴ روح‌اله خالقی، *سرگذشت موسیقی*، ج اول، ص ۴۱۷

۵ ن ک به مقالهٔ نگارنده، «ریتم و وزن درموسیقی ایرانی»

۶ عزیز شعبانی، *تاریخ موسیقی*، بدون ناشر، ۱۳۵۲، ص ۴۱.

۷ علینقی وزیری، *دستور تار*، برلن ، ۱۳۰۰، ص ۵

۸ همان، ص ۹۵

۹ ن ک به خسرو جعفرزاده، «ماهور= راست پنجگاه= گام بزرگ؟»، *کتاب ماهور*، ج ۳، تهران، مؤسسهٔ هنری‌فرهنگی ماهور، ۱۳۷۲، صص ۱۶۰-۱۸۹.

۱۰ ن ک به یحیی آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۲، تهران، امیر کبیر، ص ۴۳۶ .

۱۱ ن ک. به مقالهٔ عارف، «محتوای من»(روزنامهٔ *ناهید*، شماره پنجم، سال اول، تیرماه ۱۳۰۴) به نقل از باستانی پاریزی، *نای هفت بند*، چاپ پنجم، تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی عطائی، ۱۳۶۹، صص ۲۴۴-۲۴۹ این مقاله هم درگیری های جبهه های تجدد طلبی را نشان می‌دهد و هم نشان دهندهٔ طرز برخورد غیر اصولی و احساساتی عارف است، که شایستهٔ "نقد" نیست. عارف در این مقاله می نویسد

آقای پروفسور علینقی خان، علاقه مندی من به شعائر ملی که بزرگترین آن ها موسیقی است مرا وادار کرد به اینکه به رنجش خاطر و کدورت شما و طرفداران شما اهمیت نداده سرکار را مخاطب کرده، بگویم. موسیقی مشخّص و مُعرف قومیّت، مربّی و مُهیّج روح ملی است و هرملتی که دارای این روح روان بخش نباشد حق حیات ندارد. پس « این دُم شیر است به بازی مگیر» شما قبل از این که اروپائی شوید مرحوم میرزا عبدالله را- که شایسته است معلم اول قرن بیست خوانده شود گول زده اسامی آوازهای ایرانی را به دستور او مرتب کرده یک دوره هم پیش او مشق کردید به این عنوان که هرگاه کتابی راجع به موسیقی ایران نوشته اید عکس او را در آنجا گراور کرده اید برای این که اسم او را این ملت فراموشکار فراموش نکنند. حالا چه شد که یک مرتبه عبا را "یک شاخ" انداخته اساسا می‌خواهید موسیقی ایران را محو و فراموش کرده، اشخاص بزرگ از قبیل او و مرحوم میرزا حسین قلی را تمسخر کنید؟

جالب این که عارف برای "کوبیدن" وزیری حتی از غلامرضا مین باشیان (سالار معزّز) و پسرش نصرالله‌خان که مخالف با هرگونه موسیقی ایرانی بودند، نیز کمک می‌گیرد تا روشن کند که موسیقی ایرانی "حزن آور" نیست. در این میان عارف ابعضی از خرده حساب های مانده با استادان دیگر را نیز تصفیه می‌کند:

اگرکسی پیدا شد جمع و تفریق راست و دروغ کرده به حرف حسابی و ناحساب گوش دهد من

حاضرم بطور محسوس ثابت کنم موسیقی ایران حزن آور نیست.

از برای رسیدگی به این حساب، آقای غلامرضاخان موزیک ـ که شاید معلوماتشان از آن معلّمی که شما را "طاوس علیین شده" نموده و دیپلم خوانندگی داده است ـ کمتر نباشد با آقای نصرالله خان پسرش، باید حضور داشته باشند، آقای ابراهیم خان موزیک که در قسمت اروپائی و ایرانی هردو تحصیلاتشان کامل است باید باشند، آقای مشیر همایون که در قسمت ایرانی پیانو تاکنون نظیر نداشته اند باید تشریف داشته باشند. ای کاش "سماع حضور" نیز حضور می‌داشت، آقای درویش خان ـ اگر چه با من بی مهر و من نیز ارادتم نسبت به ایشان بحال سابق نیست (ولی این کار مربوط به من و ایشان نیست)، کاری است ملّی و عمومی خودِ او بیشتر از من حق مداخله دارد، منکر نیستم، ذوق سرشار ایشان، سلیقه تصرفات، تراوشات مضراب، ترشحات فکری دماغ درویش خان تاکنون در ایران سابقه نداشته است کاشکی این همه زحمت فکر که صرف پیش درآمدهای مکرر شد صرفِ یک مدرسه یا یک اپرا شده بود تا سال‌ها یادگار بزرگترین آثار ایشان باقی می‌ماند.

آقای «حسین خان اسماعیل زاده کمانچه» که در تعریف او همین بس اگر روزی مرد، این ساز قدیم ایران مثل سازهای دیگر خواهد مُرد ولی او قبل از مُردن خود کمانچه را مسموم کرد برای این که اقلاً دو هزار شاگردِ ویالون تربیت کرد ولی دو نفر شاگردِ کمانچه تربیت نکرد که بعدها این سازِ کهن باید از بین برود.

۱۲. روح اله خالقی، *همان*، ج دوّم، ص ۲۰۸

۱۳. عزیز شعبانی، *همان*، ص ۵۵.

۱۴. ن. ک. به: خسرو جعفرزاده، «نقدی بر *هفت دستگاه موسیقی ایرانی* مجید کیانی»، *کتاب ماهور*، ج ۱، تهران، مؤسسهٔ هنری-فرهنگی ماهور، ۱۳۷۰.ی

۱۵. ن ک. به: خسرو جعفرزاده، «همنوائی:"گزارش از کنسرت حسین علی زاده و. . . »» *کلک*، شمارهٔ ۳۹، خرداد ۱۳۷۲، ص ۲۱۸.

گذری و نظری

مصاحبهٔ رامین جهانبگلو با داریوش شایگان*

فضای ایرانی: پنج اقلیم حضور ایرانی

رامین جهانبگلو: *اکنون از مقاله‌ای که با همکاری شاهرخ مسکوب نوشته‌اید سخن بگوئید. در این مقاله پنج شاعر ایرانی ـ مولانا جلال‌الدین رومی، فردوسی، خیام، حافظ و سعدی ـ را بررسی کرده و هر یک را نمایندهٔ یک اقلیم حضور ایرانی دانسته‌اید. چرا این پنج شاعر را برگزیده‌اید؟*

داریوش شایگان: من کوشیده‌ام ارتباط خاصی را که انسان ایرانی با شاعران بزرگش دارد دریابم. این شاعران بر روح ایرانی چنان تسلطی دارند که تقریباً از موقعیتی اسطوره‌ای بهره‌مند گردیده‌اند. از میان صدها شاعری که در ایران برآمده‌اند، ایرانیان پنج یا شش شاعر را به گونهٔ بارزترین نمایندهٔ بینش شاعرانهٔ خود برگزیده‌اند. این شاعران چون جریان‌هایی هستند که جهان درونی ایرانیان

---

* بخشی‌هایی از ترجمهٔ فارسی مصاحبهٔ رامین جهانبگلو با داریوش شایگان در فرانسه (مصاحبه‌های هفتم و نهم) که با عنوان زیر در پاریس منتشر شده است:

Daryush Shayegan, *Sous les ciels du monde, Entretiens avec Ramin Jahanbegloo*, Paris 1992.

را آبیاری می‌کنند. همچون سفره‌های آب‌های زیرزمینی هستند که ایرانی از آن‌ها خود را سیراب می‌کند. همچنین، آماج‌گاه‌هایی هستند که تبارشناسی تفکّر را عرضه می‌کنند. برای ایرانی، اینکه خیّام از نظر تاریخی بعد از فردوسی بوده است، و خیّام قبل از مولانا و مولانا پیش از حافظ می‌زیسته است، اهمیّتی ندارد. زمان تقویمی هیچ نقشی بازی نمی‌کند. آنچه مهم است، مجموعه‌ای است که بر گرد یک حلقهٔ جاودانه بالا می‌رود و ایرانی با آن رابطهٔ زمانی مستقیم دارد، زمانی که من آن را «زمان حضور» می‌نامم.

همچنین می‌توان آنان را به گونهٔ الحان یک نغمهٔ موسیقی دانست که در مقام‌های متعدّد نواخته می‌شوند. این زمان‌های حضور بنا برمضمون عاطفی شاعر از هم متفاوت‌اند. نزد فردوسی زمان حماسی است و در سعدی زمان اجتماعی انسان فرهیخته، در خیّام زمان لحظه‌ای بارقه‌های حضور است و در مولانا، بویژه در دیوان کبیر، زمان واکَندن‌ها وَ برجهیدَن‌های سرمستانه و بی‌خودانه که در آن شاعر خود را بَه دست جریان‌های توفانی خلجان‌های روح می‌سپارد. از سوی دیگر، ایرانی این شاعران را ستارگان خوش درخشیده امّا گذشته و رفته نمی‌داند، بلکه آنان را چونان مخاطبانی حاضر می‌شناسد که هر دم می‌تواند با آنان به هم‌دمی و هم‌سخنی بنشیند. از همین روست که خود را به دست لحن قهرمانی فردوسی می‌سپارد، یا با اوزان پرشور مولوی به سرمستی و بی خودی می‌رسد، یا با دیالکتیک ظریف حافظ سر به‌مراقبه و اندیشه در خود فرو می‌برد، و بالاخره در کنار خیّام با نگاهی افسون‌زدا به تماشای رقص گیج‌آور ذرّات می‌نشیند. من دریافته‌ام که از شاعری به شاعر دیگر از یک حال و هوا به حال و هوایی دیگر می‌رسیم، و این حال‌ها همواره حضور دارند و در دسترس مستقیم و آنی ما قرار دارند.

ـ بنابراین، امروز، ایرانی بودن، مستلزم آزمون این پنج شاعر در درون خویش است.

ـ تا کنون چنین بوده است. امّا نمی‌دانم که آیا از این پس نیز چنین خواهد بود. اما هر چه هست رابطه‌ای بسیار خاص و ویژهٔ ایران است که در جای دیگر برای آن نمی‌توان معادلی یافت. اینکه ایرانیان شاعران خود را تا بدین پایه عزیز می‌دارند امری شگفت‌آور است. کافی است به مزار حافظ یا آرامگاه سعدی در

شیراز بروید تا ببینید که چگونه مردم، از کاسب بازاری و روستایی تا ادیب و روشنفکر برای تأمّل و مراقبه در آنجا حضور دارند. حتّی بی‌سوادان از جادوی لفظی این شاعران سرمست می‌شوند.

امّا آیا پیام‌های این پنج شاعر با یکدیگر در تضاد نیست؟

-نه لزوماً. هر چند که خیّام موردی جداگانه است. او را باید حاشیه‌ای شمرد، زیرا به نظر من جهان افلاطونی را به هم ریخته است. از نظر او بالا و پست وجود ندارد. حال آنکه نزد اکثر شاعران دیگر همان دردهای عاشقانه و همان نمادهای عشق عرفانی را باز می‌یابیم.

بنابراین شعر به گونهٔ آخرین مأوای روحانی خاطرهٔ ایرانی است؟

یقیناً چنین است. زیرا همهٔ ظرافت‌ها و اعتلاهای روح ایران در شاعران بزرگش تبلور یافته است.

- از همین روست که در مقاله‌ای که تحت عنوان «آفاق بصیرت حافظ شیراز» در مجلّهٔ «دفترهای دانشگاه سن ژان دو ژروزالم»، انتشار داده‌اید، می‌نویسید: «هر ایرانی در حافظ گُنج نامکشوفی از حافظهٔ خود را کشف می‌کند.»

-فکر می‌کنم که علّت این امر آنست که حافظ آخرین شاعر بزرگ ایران است جای او در تبـاری والاست. او مبشّر اوج و ضرورتاً افول شعر والاست. حافـظ تجسّم عصارهٔ تمامی پرداخـت‌های عالی روح ایرانـی است. در حافظ چیـره‌دستـی‌تـامِ گـوهـرگـران، هنـر ظـریـف منبّت‌کـاران، بـازتـابِ درخشـان مینیاتورنگاران وَ گلـزار چشم نواز قالی را می‌توان یافت. در حافظ تمامی ظرافت هنر و اندیشهٔ ایرانی، که موزائیکی از تصاویر ظریفی است که در درون یکدیگر جا گرفته‌اند، بازیافتنی است. نادرند شاعرانی که توانسته باشند چون او تا به این پایه میان شکل و مضمون ظرافت و تعادل عاقلانه و سالم بوجود آورند. این است عنصر منحصر به فرد حافظ: شکل در نهایت تراشیدگی است و محتوا در حد غنا.

-آیا یک انسان غربی نیز از خواندن اشعار بلیک، یا رونسار، یا دانته چنین از خود بی‌خود می‌شود؟

-گمان نمی‌کنم. زیرا شاعر در غرب آن نقش رهبر جان و درون را ندارد. زیرا حافظ تنها شاعر نیست، مُرادی نادیدنی است، لسان‌الغیب است. از همین رو، در عطف‌گاه‌های بزرگ و مهم زندگی، حتی در مورد یک رویداد، از او نظر می‌جویند. بدین سان او نقش پیش‌بین را دارد، گوئی که جام جهان بین را در اختیار دارد. و بدین گونه، میان شاعر و خواننده هم پشتی‌ای پنهان وجود دارد.

هنر و تفکّر

-اندکی از مینیاتور ایرانی سخن بگوئید. در مقالهٔ «تقدیر ایرانی و گذشتهٔ فرهنگی» می‌گوئید که در مینیاتورهای ایرانی تصاویر در "ناکجا آباد" قرار دارند ـ واژه‌ای که از سهروردی گرفته‌اید.

-در واقع من در هنر ایرانی تخصص و خبرگی ندارم. بلکه چون هر هنردوست دیگر، و نیز به عنوان یک متفکّر به هنر علاقه دارم. اما آنچه در هنر ایرانی برایم جالب است آنست که علی‌رغم تفاوتی که میان هنر و تفکّر وجود دارد، بی شک روابط زنده و حیاتی میان این دو برقرار است. به نظر من میان پدیدهٔ تأویل یا «کشف محجوب» ـ که گذار از ظاهر به باطن است ـ و پدیدهٔ «تعدّد سطوح» که در هنر قالی و مینیاتور ملاحظه می‌شود، نوعی توازی وجود دارد. گویی که این دو، دو جنبه و شیوهٔ رخنه در ذات چیزها می‌باشند. مثلاً به گفتهٔ یک متخصص بزرگ هنر ایرانی، در بعضی قالی‌های بافت اردبیل متعلّق به قرن نهم هجری نماهایی در عمق مشاهده می‌شود که با تضادها و غافلگیری‌ها و سطوح مختلف در طرح‌های متعدّد همراه است.

در مورد تفکّر نیز، این هم‌نوازی سطوح متعدد را در این امر که هر معرفت واقعی گذاری از یک سطح هشیاری به سطحی دیگر است، باز می‌یابیم. اهمیّت تأویل یا تفسیر باطنی، که این تغییر جهت و این بازگشت را در دیگر مقام‌های وجود ممکن می‌سازد، دقیقاً از همین جا بر می‌خیزد. به گمان من، این مسیر موازی و این هم‌خوانی و تطابقی که میان هنر و تفکّر ایرانی وجود

دارد، روح فرهنگ ایرانی را تشکیل می‌دهد اما در مورد سطوح متعدّد که قبلاً از آن‌ها سخـــن گفتم آن‌ها را در ساخت‌های گچ بری‌هایی که محراب‌های قرن پنجم هجری را زینت می‌دهند، در طرح‌های هندسی و به‌ویژه در معماری دوران سلجوقی می‌توان مشاهده کرد. فراموش نکنیم که در پشت همهٔ این وفور أشکال، طـرح یک صورت ازلی نمادی وجـود دارد که به عبارتـی ساخت بنیادگذار روح ایرانی است و آن تصـویر بهشت است. نمادی که احتمالاً به قدمت جهان است و به مبادی جهان ایرانـی می‌رسد. توجّـه به این نکته جالب است که در متون کهن پهلـوی، رویت بهشت به خودی خود نوعی استحالهٔ جهان است (فراشکرت).

آیا می‌توان از تأویل به گونهٔ مدار زیبایی شناسی ایرانی سخن گفت؟

خیر، لغزیدن در تحلیل‌هایی از این دست کاری بسیار خطرناک است زیرا چیزهایـی که من می‌گویم بسیار نظرپردازانه است. من مـی‌گویم که میان فنّ تأویل و تعدّد سطوح در هنر ایرانی نوعی شباهت وجود دارد اما نمی‌دانم که این شباهت آگـاهانه یا ناآگاهانه است. این شباهت می‌تواند به‌کلی در سطح ناخـودآگاه رخ داده باشد. هنگـام گفت و گو از زیبایی شناسـی ایرانی باید دو پدیده را در نظر گرفت: یکی پدیدهٔ سطوح متفاوت ادراک، و دیگر پدیدهٔ مشارکت. وقتی که مثلاً به تأمّل در سطوح مختلف تصاویر در مینیاتور می‌پردازید، خودتان در آن شرکت می‌جوئید. به طرزی کیفی از فضایی به فضای دیگر می‌روید و خود را با مضمون‌های هم‌زمان آن یکی می‌کنید.

مثلاً یک مینیاتور قرن هشتم مکتب تبریز را در نظر بگیرید. به طور هم‌زمان سه رویداد جداگانه در زمان و در مکان و بدون هیچگونه ربط منطقی در آن مشاهده می‌شود. مثلاً صحنه‌ای که در آن موسی مچ پای اوج (Ūj) دیو را با نیزه‌اش سوراخ می‌کند، صحنه‌ای که حضرت محمّد، علی را به بارگاه خود می‌پذیرد، و صحنه‌ای که مریم مقدّس کودک‌ـخدا را در آغوش گرفته است، مظاهری هستند که سه سنّت ابراهیمی را نشان می‌دهند. از این رو فضاهایی که در مینیاتورها ترسیم شده و یا از طریق تخیّل نمایان گردیده‌اند، فضاهای کیفی هستند که بر حسب رویدادی که رخ می‌دهد، از هم متفاوت می‌شوند. در مینیاتور با فضاهای مختلف و ناهمگنی سر و کار داریم که حالات گوناگون

هستی را به هم مربوط می سازند.

-علّت فقدان پرسپکتیو در مینیاتورهای ایرانی همین است؟

- دقیقاً. هیچ دورنمایی وجود ندارد. فضایی بی‌سایه است.

-با این‌همه به گفتهٔ شما نقاط مشترکی میان نقّاشی ایرانی و نقّاشی رنسانس وجود دارد. زیرا شما در مقاله‌تان دربارهٔ «ضرباهنگ بنیان‌گذار فضای ایرانی» می‌گویید که «همان‌گونه که در هنر رنسانس تولّد مسیح، درد مریم، و ستایش بزرگان یهود از مسیح، درون مایه‌های دائمی‌اند در هنر ایران نیز صحنه‌های نمونه‌وار تکرار می‌شوند؛ مانند: ربودن زال از آشیانهٔ سیمرغ، کشتن سهراب به‌دست رستم، نگاه دزدانهٔ خسرو به شیرین، فرهاد کوه کن در حال کندن کوه بیستون، بلعیده شدن یونس توسط ماهی، ورود اسکندر به وادی ظلمات در جست و جوی آب حیات.»

-این مقایسه را احسان یارشاطر کرده است نه من. او می‌خواهد نشان دهد که در نقّاشی ایرانی نیز مانند رنسانس نمونه‌هایی وجود دارند که تکرار می‌شوند. اما مقصود آن نیست که این دو با هم در یک فضا قرار دارند. اگر بخواهید فضای مینیاتور را با فضای معادلش در هنر غربی مقایسه کنید باید آن را با فضای هنر شمایل‌نگاری بیزانسی بسنجید. در این صورت، با فضایی دو بعدی روبرو می‌شوید. مک لوهان در کتاب خود به نام **منظومهٔ گوتنبرگ** به خوبی نشان می‌دهد که با ورود مدرنیته، و به مناسبت ظهور صنعت چاپ، قوّهٔ بینایی به ضرر حواس دیگر تقویت می‌شود. و علّت اهمیّت چاپ و تکرار شکل‌های خطی و متوالی در همین است. این تحوّل بی‌سابقهٔ بینایی، فضای سه بعدی را در اختیار هنرمند نهاد. حال آنکه در فضای نقاشی بیزانسی یا ایرانی غیبت بعد سوم شرکت حواس دیگر، حتّی حس لامسه، را ممکن می‌سازد.

-آیا در جمال شناسی ایرانی، انسان درجهش دوگانه‌ای که در زیبایی شناسی مدرن، هم از سوی هنرمند و هم از سوی تماشاگر یافت می‌شود، شرکت دارد؟ یعنی آن‌که آیا در آن واحد دو مفهوم «ذوق» و «زیبایی» در آن پدیدار

می‌شوند؟

ـ به گمان من لوک فری (Luc Ferry) به‌درستی می‌گوید که، از یک سو، زیبایی شناسی بر محور بینشی الهی ـ اسطوره‌ای قرار دارد که در خارج از وجود انسان است و، از سوی دیگر، زیبایی شناسی استادان بزرگ را داریم که در آن‌ها انسان بنیان‌گذار فضای هنری است و نظریه‌های مربوط به ذوق و نبوغ از همین جا می‌آیند. امّا به گمان من اگر بخواهیم از هنر ایرانی سخن بگوئیم، باید آن را در معنی اوّل قرار دهیم. بدین معنی که هنر ایرانی، هنری غالباً بی امضا است که ذوق و نبوغ فرد در آن اهمیّتی ندارد، بلکه فرد در سراسر رویت تصویر ازلی محو می‌شود، حال آنکه با گسست مدرنیته اوضاع برعکس می‌شود. یعنی دیگر فرد است که نبوغ خاص خود را بر اثرش توشیح و حک می‌کند، و ظهور نام‌های پرافتخار هنر رنسانس از همین جا مایه می‌گیرد.

ـ بنابراین، دیگر سخن از کشف زیبایی نیست، بلکه از اختراع آن است

دقیقاً چنین است.

یادآوری فضاهای گم شده

ـ تفاوت میان زیبایی شناسی مدرن و جمال شناسی ایرانی، همچنین در پیکربندی بافت شهری محسوس است. زیرا بافت شهر، در ایران قدیم، درست برعکس آن در غرب است.

برای درک بهتر این تفاوت خواندن کتاب زیبای هانری استیرلین (Henri Stierlin) نویسندهٔ سویسی به نام «اصفهان، تصویر بهشت» [*Ispahan, image du paradis*] بسیار مفید است. نویسنده تحلیل بسیار هشیارانه‌ای از سطوح مختلف بافت شهری در اصفهان به‌دست می‌دهد. هنگامی که به سیاحت شهری چون اصفهان می‌روید، در نگاه نخست نوعی خاک مصنوعی چشمتان را می‌گیرد که بام‌ها و آجرهای همه بناهای شهر از آن به‌وجود آمده است. امّا هیچ‌گاه در این سطح نخست توقّف نمی‌کنیم. گوئی که شهر بر روی سطح دوّمی که به تپّه ماهور شنی می‌ماند، بنا شده است. از

این‌جا، با برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌ها روبرو می‌شویم. برآمدگی‌های مناره‌ها و گنبدها و فرورفتگی حیاطها و باغ‌های خانه‌ها و مدرسه‌ها. در این‌جا نیز با پدیدهٔ تعدّد سطوح روبروایم، سطح مصنوعی، برآمدگی ها، و فرورفتگی ها که به نظر می‌رسد به نوعی بیانگر قوس صعودی و نزولی است یا حتّی حکایت از اوج و فرود دارد. از طرفی، در شهری چون اصفهان، انسان همیشه احساس محصور بودن دارد: از فضایی بسته به فضای بستهٔ دیگر می‌رود. گویی در هزار توی فضاهایی قرار دارد که هر چه بیشتر در خود فرو رفته‌اند. بر عکس آنچه در غرب می‌بینیم، در بافت شهرهای ایرانی این فضاهای خالی‌اند که به جزیره‌ها شکل می‌دهند، نه فضاهای پُر بناها. این فضاهای خالی، این جزیره‌ها و این سطوح گوناگون، تأثیرات غافل‌گیرانه و انتقال‌های عاطفی نامنتظری به بار می‌آورند. سایه‌سار خنک حریمی امن، بازی شعاع‌های نور در پنجره‌های مشبّک، ظهور ناگهانی یک گنبد آبی که به منظره‌ای افسونی می‌ماند، همه و همه این فضاهایی که آگاهانه بکار گرفته شده‌اند «حال»های متنوّعی می‌آفرینند که از فضای شهری، گونه‌ای اِشراف بر حضورهای مختلف وجود پدید می‌آورد.

ـحال که سخن از حال و هوا به میان آمد، تصوّر می‌کنم بد نیست اگر به مقایسه‌ای که میان دو شهر اصفهان و پاریس در مقالهٔ «در جست و جوی فضاهای گمشده» کرده‌اید، بپردازیم. در این مقاله می‌گویید «اگر بودلر، والاترین شاعر پاریس قرن نوزده است، شاعر شهری چون اصفهان نمی‌تواند کسی جز به استادی و احاطهٔ حافظ باشد.»

ـمن در این مقاله از ایدهٔ از دست رفتن هاله، که والتر بنیامین به آن علاقهٔ فراوان دارد، الهام گرفته‌ام. چیزها، از طریق شیئی شدن، (réification) بُعد عبادی و آیینی و هالهٔ خود را از دست می‌دهند و به اشیایی برای عرضه و نمایش بدل می شوند. بدین سان بودلر شاعر چنین جهانی است. یعنی جهان پاریس نیمهٔ دوّم قرن نوزده که سرمایه‌داری وحشی امپراتوری دوّم آن را به پایتخت قرن نوزدهم بدل کرده است: به مرکز مدرنیته، مرکز از خود بیگانگی، مرکز شیئی کردن چیزها که به کالا بدل شده‌اند. بودلر شاعری است که با تحمّل ضربهٔ ناشی از چنین جهانی ـیعنی از دست دادن هالهـ می‌کوشد با گریز زدن به تمثیل (allegorie) چیزها را دوباره به حال اوّل برگرداند. پدیدهٔ تمثیلی کردن

نزد بودلر اهمیّت بسیار دارد. بودلر با تمثیل سازی از چیزها آن‌ها را انسان می‌کند، آنها را باز می‌یابد، به آنها « مکان‌های وجود » می‌دهد. به همین جهت است که تمثیل‌های مهمّ بودلری با حرف درشت نوشته می شوند: مانند فحشاء، ملال و سودا، که این‌ها خود معبد تازهٔ مدرنیته را تشکیل می‌دهند. در عوض، شهری چون اصفهان ـ من از اصفهان به گونهٔ «شهر» بی‌زمان سخن می‌گویم هنوز هالهٔ خود را از دست نداده است. شهری است که در آن اشیاء قوّهٔ بازتاباندن تصاویری را که از پرده‌های دیگر بوجود می‌آیند، حفظ کرده‌اند. از این روست که به نظر من نزدیک‌ترین شاعر به چنین حال و روحیه‌ای بودلر نیست، بلکه شاعری حافظ‌وار است. البته حافظ با اصفهان که در قرون نهم و دهم هجری به اوج شکوه و جلال خود رسید معاصر نیست. امّا دید شاعرانهٔ حافظ‌وار با فضای شهری چون اصفهان به‌خوبی هم‌ساز است. به علاوه، من همواره تصوّر می‌کنم که بین روح و فضاهای پیدا و مدفون شهرها تطابقی وجود دارد. نوشتهٔ زیبایی ازفروید، « نابسامانی درتمدّن » *Malaise dans la civilization]*، مرا در این باره به تأمّل واداشته است. در این مقالهٔ ارزنده، فروید رگه‌های نفس را با لایه‌های باستان شناختی شهر روم مقایسه می‌کند.

زیرا، همان‌گونه که لایه‌های باستان شناختی نابود نمی‌شوند بلکه در زیر بناهای تازه‌تر مستور و پنهان می‌گردند، رگه‌های مختلف روح انسان نیز، هرچند که توسط سطوح ته نشین شدهٔ دیگر به واپس رانده شده‌اند، در جایی زنده می‌مانند. با این‌همه در اینجا یک تفاوت وجود دارد. زیرا اگر بخواهیم توالی تاریخی آثار معماری را بر حسب فضا بیان کنیم، با در نظر گرفتن این واقعیّت که یک واحد فضایی نمی‌تواند در آن واحد دو مضمون جداگانه و متفاوت را در خود گرد آورد، ناگزیر باید چیزها را به طرزی فضایی در یکدیگر قرار دهد. آنچه ظاهراً در نظام محسوس ناممکن به نظر می‌رسد، در سطح روح امکان پذیر است. نفس یا روح، به مثابه فضای رؤیا، می‌تواند آشتی‌ناپذیرها را با هم مطابق سازد، ناسازگارها را گرد آورد، علیّت را متعالی سازد، و ما را به فضاهای لطیف‌تر ـ از آن گونه که شاعران بر ما مکشوف می‌سازند ـ دسترسی دهد. بنابراین، این فضاهای مدفون، از میان نرفته‌اند، بلکه در جایی وجود دارند و لایه‌های باستان شناختی روح انسان را می‌سازند.

ـ*به عبارت دیگر، تغییراتی که در طی قرون در سطح معماری شرقی رخ داده، بر روح شرقی نیز تأثیر نهاده و برعکس.*

ـشاید. اگر از بنارس به اصفهان، و از پاریس به لوس آنجلس بروید، فقط از فضاهای مختلف عبور نکرده‌اید. بلکه از حالت‌هایی از بودن پر می شوید که غالباً با یکدیگر ناسازگارند. مثلاً اگر در نخستین شعاع‌های سحرگاهی با قایق از رود گنگ در بنارس بگذریم، و بر رویدادهایی که بر ساحل آن واقع شده غور کنیم، احساس می‌کنیم که در آن واحد به‌طرزی هم‌زمان همه مراحل زندگی را ـ که چون دید سینمایی سامسارا در برابر چشممان رژه می‌رود ـ شاهدیم. در اصفهان دیدگان‌مان بر منظر جادویی گنبدهای فیروزه‌گون که گویی در حالت تصعیداند، گشوده می‌شود. در پاریس، شاهد سفر سفینهٔ (اودیسه) روح در تاریخ و تجسدهای متوالی آنیم. در لوس آنجلس، برعکس با سطح افقی تکرار مکرّر هم سطح می‌شویم. بنابراین همهٔ این جهان‌های متفاوت نمایندهٔ فضاهای متفاوت درون انسان‌اند. فضا ما را برسطوح متعدّد روح انسان مشرف می‌سازد.

وضعیت هنر دوران بینابین

ـ*عبور از این فضاهای گمشده و پیکرپردازی هایی که این فضاها نصیب روح انسانی می‌کنند ما را به گفت و گو دربارهٔ رابطهٔ هنر و عالم قدس باز می‌آورد. آیا تصور می‌کنید که هنوز می‌توان از وجود هنر مقدّس در شرق سخن گفت؟*

ـهنگامی که از شرق دم می‌زنیم، دیگر نه با شرقی اصیل، بلکه با شرقی بی‌نهایت آلوده سروکار داریم. هنر مقدّس به گذشتهٔ این تمدن‌ها تعلّق دارد. البته در سطح صنایع دستی، هنوز همان شکل‌ها تقلید و تولید می‌شوند، تولیداتی که شکل‌های بی‌روح انگاره‌های باستانی‌اند. همه جا با از شکل افتادگی صنایع دستی روبرواِیم. نه تنها شکل‌ها بی‌قواره می‌شوند، بلکه مواد اوّلیهٔ اعلا نیز ازمیان می‌روند. پلاستیک و مواد صنعتی جدید بیداد می‌کنند. این آلودگی، ذهنی نیز هست. تخیّل شرقی‌ها مستعمرهٔ شکل‌های تازه‌ای، که مدرنیته بر آن‌ها تحمیل می‌کند، گردیده است.

از میان نمونه‌های فراوانی که وجود دارد یکی را ذکر کنم. در سالهای سی به ناگهان پدیده‌ای به نام «کوبیسم» در ایران ظهور کردکه هیچ ربطی به کوبیسم

واقعی نداشت. بلکه ملغمه‌ای بی‌قاعده و آشفته و بی‌تناسب از زشت‌ترین و زننده‌ترین رنگها بود که نه تنها توی ذوق و حس جمال شناسی آدم‌های صادق می‌زد، بلکه تمامی فضای شهری را نیز آلوده می‌کرد. برعکس، آنچه هنر سنّتی را مشخص می‌کند، استمرار خاطره است که ساخت‌های ذهن را ذخیره و حفظ می‌کند و مجموعهٔ آن‌ها همان است که «نظام فرهنگی»اش می‌خوانند. این نظام فرهنگی بیرون از انسان قرار دارد و زرادخانهٔ سنّتی‌ای را تشکیل می‌دهد که صنعت‌گران از آن استفاده می‌کنند و از آن شکل‌ها والگوهایی را استخراج می‌کنند که سنّت بر آن‌ها صحه نهاده است، شکل‌هایی که به طرزی یک‌نواخت و یک‌سان تکرار می‌شوند وبه مدد خلاقیّت شخصی صنعت‌گر تجدید و باز تجدید می‌شوند.

این تجدید تجربهٔ شخصی هنرمند که مدل‌های یک‌سان را تولید می‌کند نوعی وفاداری به خاطره است. این وفاداری به گونهٔ محو شدن فردیت هنرمند در کلیّتی که از هنرمند فراتر می‌رود، بیان می‌گردد. آن پردهٔ گمنامی‌ای که بر گرد آفرینش‌های هنری عظیم آسیا کشیده است از همین جا، و البتّه اهمیّت آفرینش معنوی انسان نیز در همین جاست. زیرا هر آفرینشی در عین حال نوعی آشنایی و اِشراف به اسرار جان است. راه گشودن به جهان، بدین سان، به نگرشی که هنرمند از واقعیت دارد، مربوط می‌شود و به گونه یک شیء معیّن و معلوم شکفته نمی‌شود، برعکس، خود شیء همان شکفتن است. مانند گنبدی مینایی که بر حاشیهٔ کویر در تلألو است، یا گلی که چون نیلوفر بر سطح آب‌های کائنات باز می‌شود، یا خنده‌ای رازآلود که بر لبان یک بودا نقش بسته است.

ـ *بنابراین در هنر سنّتی شرق همیشه رابطه‌ای میان امر زمان‌مند و ابدیّت وجود دارد.*

ـ این گفته در مورد هنر سنّتی صادق است، امّا در مورد هنر کنونی صدق نمی‌کند، زیرا هنر کنونی هنر «بینابین» است که نه غربی و نه شرقی است. ما میان دو جهان ناهمساز که متقابلاً به هم برمی‌خورند و یکدیگر را بی‌اندام می‌کنند گرفتاریم.

-این ساخت آغازین باغ بهشت که به آن اشاره کردید و در باغ‌ها، در قالی‌ها، در مینیاتورها و در مسجدهای ایرانی پدیدار می‌شود، آیا در تخیّل و آثار هنرمندان ایرانی وجود دارد؟

-ممکن است گه گاه، و به طرزی ناخودآگاه این‌جا و آن‌جا ظاهر شود. مثلاً معماری معاصر ایران فاجعه‌ای واقعی است. به علاوه، پاشیدگی فضای شهری، بیان‌گر واقعیّتی جدّی‌تر و وخیم‌تر است، یعنی از پاشیدگی فضای ذهنی حکایت دارد. به عبارت دیگر، بی‌قواره شدن هنر، قلب و هستهٔ دید جمال‌شناختی ایرانی-یعنی حسّ فضایی آن- را آماج حملهٔ خود می‌کند.

-مقصودتان از هنر «بینابین» چیست؟

-به طور اجمال می‌توانم بگویم که همان گونه که ما در سطح تفکّر، در ضیافت تغییرات و در گسست‌های عظیم مدرنیته، شرکت نداشته‌ایم، در بعد هنر نیز، هنرمندان ما در نهضت‌های نفی و درهم‌شکنی قالب‌ها که ویژگی پیدایش هنرهای اُوان‌گارد، چون کوبیسم، سوررئالیسم و غیره است، دخالتی نداشته‌اند. از این رو هنرمندان ما نه از جنون مقدّس وان‌گوگ بهره دارند و نه از آرامش جاودانهٔ مینیاتورنگاران گذشته خودمان برخوردارند. یا صورت‌های گذشته را، بی‌آنکه به روح آنها نفوذ کرده باشند، تقلید می‌کنند، و یا ادای شکل‌های اُوان‌گارد غربی را در می‌آورند، حال آنکه هیچ روزنی به سوی آنها نگشوده‌اند. بنابراین، همه چیز باید از نو انجام شود، از نو ساخته شود، باید به همه چیز از نو اندیشید. به‌علاوه، فراموش نکنیم که هنر اُوان‌گارد تکان می‌دهد، ضربه می‌زند، وزخمی می‌کند. آفرینش‌های اُوان‌گاردی باله‌های دیاگلیف در تئاتر شاتله در پاریس اوائل قرن را در نظر آورید. بالهٔ "تقدیس بهار" در آن دوران رسوایی بزرگی به بار آورد.

-بنابراین برای مدرن شدن باید رسوایی‌های بزرگ را پشت سر بگذاریم؟

-آری. زیرا مدرنیته گستاخی است، جهش است، رسوایی است. امّا در عین حال جراحت نیز هست. هیچ چیز بی‌جراحت زاده نمی‌شود. ما، برعکس،

دوستدار امنیت و حمایت بیش از حد سنّت، دوستدار وضع موجود دائمی هستیم. چیزهای پیش‌از این دیده، چیرهای پیش از این دانسته، و وضعیات پیش‌بینی‌پذیر را دوست داریم. اما ماجراجویی روح، ماجراجویی‌ای تنهاست در برابرمان ناشناخته قرار دارد، و ما آن را به دشواری برمی‌تابیم

کدام پایان قرن؟
علم و فلسفه: آیا اتّحادی نو میسر است؟

ـ امروز، در آخرین فصل کتاب، میل دارم با شما درباره قرن‌مان، که تا چند سال دیگر به پایان می‌رسد، مصاحبه کنم. شما به این پایان قرن، در مقام یک متفکّر، چگونه می‌نگرید؟

ـ من در این باره تخصصی ندارم، اما مثل همه اندکی به آن اندیشیده‌ام. اوّل آن‌که به گمان من برای سخن گفتن از پایان قرن باید از همه مراحلی که بر مدرنیته مهر نهاده‌اند، سخن گفت. مدرنیته مفهومی بسیار پیچیده است که نمی‌توان آن را به نحو کامل احاطه کرد. هم مدافعانی آتشین و هم منتقدانی افشاگر داشته است. مثلاً می‌دانیم که بخش وسیعی از فلسفهٔ معاصر آلمان سخت کوشیده است تا ساخت عقلی این مدرنیته را بگشاید. گیرم این کار توسط نقد هایدگری از تکنیک انجام شده و یا از طریق نقد حادتر مکتب فرانکفورت صورت پذیرفته باشد.

فروید نیز به نوبهٔ خود از سه ضربهٔ مدرنیته که به آگاهی انسان مدرن شکل داده است، سخن می‌گوید که عبارت‌اند از: ضربهٔ کیهانی، که در آن انسان مرکزیت خود را از دست می‌دهد و دیگر مرکز جهان نیست، ضربهٔ زیست‌شناختی، که سبب شد انسان کشف کند که از عالم خدایان هبوط نکرده بلکه از پشت میمون‌های آدم‌نماست، و ضربهٔ روان شناختی که به انسان نشان داد که خرد(logos) وی ـکه این‌همه به آن می‌نازید. جزیره‌ای شناور بر اقیانوس نیروهای ناخودآگاه است. به این‌ها می‌توان ضربهٔ چهارمی را افزود که ویژگی این «پایان قرن» پرآشوب است، و آن ضربهٔ انفورماتیک است.

آلوین تافلر(Alvin Toffler) ، نویسندهٔ امریکایی در کتاب خود به نام موج سوّم

(La troisième vague) تغییرات مهمی را که در سطح تولید، روابط اجتماعی، رسانه‌ها و خود مفهوم فرد عمل می‌کنند، به خوبی توصیف می‌کند. از این رو ما در نوعی توده‌زدایی، نوعی تمرکز زدایی از قدرت که در سطوح متعدّد بروز می‌کند، شرکت داریم. ارکان مهم این «موج سوّم» تکنیک‌های پیشرفته‌اند: تکنیک‌های فضایی، انفورماتیک و بیوتکنولوژی. تأثیر آن چنان است که همهٔ انگاره‌های عصر کلاسیک صنعتی یکی پس از دیگری در برابرش فرو می‌ریزند. به جای فرهنگ توده‌پرور، فرهنگ توده‌زدا می‌نشیند، جای رسانه‌های همگانی را رسانه های کامپیوتری می گیرد، دولت همه‌جاگستر پر قدرت جای خود را به گرایش ضد دولت تمرکز زده می‌دهد، و تمرکز گرایی در شهرهای اختاپوسی (مانند شهرهای بزرگ جهان سوّمی) جای به شیوه‌های زندگی جمعی در دهکده‌های الکترونیکی می سپارد. البتّه همهٔ این گرایش‌ها در کشورهای برخوردار از تکنولوژی بسیار پیشرفته بروز می‌کنند.

حال، مسأله‌ای که مطرح می‌شود، آن‌است که دریابیم کشورهای جهان‌سوّمی در برابر این زیروزبرگردی‌های عظیم که در همهٔ سطوح عمل می‌کنند، چه موضعی خواهند داشت. ما از یک سو در پدیدهٔ هم‌سطح سازی شرکت داریم که می‌کوشد همهٔ فرهنگ‌های سیّاره را از طریق گنجاندن آنها در شبکهٔ خود هم‌ترازسازد و از سوی دیگر با نوعی گرایش از پیرامون به مرکز روبروایم که به گونهٔ نوعی ایدئولوژی آلوده کردن تعریف می شود. اما در قلمرو صنعتی کردن نیز نوعی فاصله میان پیرامون و مرکز وجود دارد، و نیز فاصله‌ای عظیم‌تر میان جهش‌های تکنولوژی و این تمدن‌های پیرامونی در کار است. طبعاً، شاهد برآمدن جهانی ناهمگون‌ایم که در آن همه ذهنیت‌های تاریخی، خواه پیش‌صنعتی، صنعتی یا پس از صنعتی بر هم سوار می‌شوند و از جلو به هم می‌خورند و گردبادهای پرتضادی را در این جامعه به بار می آورند.

از سوی دیگر، مک‌لوهان به ما نشان می‌دهد که ما به پایان «کهکشان گوتنبرگ» رسیده و به جهان الکترونیک ارتباطات وارد می‌شویم. و این ارتباطات از نوع حروف چاپی که در «کهکشان گوتنبرگ» گسترش یافته، نیست. بلکه جهان دریافت‌های حسّی هم‌زمان است که در همهٔ جهات ملموس‌اند و از بعضی جنبه‌ها، به دوران پیش‌صنعتی شباهت دارند. این انقلاب تکنولوژیکِ پایان قرنی دارد جهان ما را از پای تا به سر تغییر می‌دهد، و همین خود می‌تواند فرصت‌هایی برای تجدید و ترمیم در اختیار ما بگذارد. از سوی دیگر،

ساخت‌های زیستی مشابه با بافت اجتماعی دوران پیش از صنعت را . از آن گونه که در کشورهای ما وجود دارد پدیدار می‌سازد. اگر این شیوهٔ رفتاری دو پهلوی ما نسبت به مدرنیته در کار نبود، این تعبیر وضع بی شک به ما فرصت می‌داد که تجربهٔ موج دوّم صنعتی شدن را دور زده و خود را به غرب پیشرفته برسانیم. باری، نه تنها جهان اسلامی روزنی به این افق جدید نمی‌گشاید بلکه همچنان و همواره به ایدئولوژی‌های ابتدایی عصری به‌سررسیده چسبیده است.

آیا به نظر شما اتّحادی تازه میان علم و فلسفه امکان پذیر است؟

ـ ما در غرب شاهد کوششی‌جدّی برای یافتن پل‌هایی میان دانش‌های تقسیم‌شده می‌باشیم. میشل سر ما را به تدوین دائرةالمعارف معرفت اندرز می‌دهد. او می‌خواهد که قلمروهای جدا شدهٔ دانش بتوانند در ترکیبی عظیم‌تر جا بیفتند و نقش فیلسوف این بازاندیشی برای آشتی دادن رابطهٔ فلسفه و علم است، رابطه‌ای که به سبب تخصصی شدن اغراق آمیز ناشی از تکنولوژی سخت مختل شده بود. و احتمالاً ادگار مورن، در کتاب‌هایی که دربارهٔ روش و معرفت نوشته همین را جست و جو می‌کند.

من همچنین به لِویناس (Levinas) می‌اندیشم که می‌کوشد تورات را در افق فلسفه توضیح دهد: یعنی فلسفه و مذهب را با هم تلفیق کند. گیرم که زبان ارتباطی برای او یونانی است. زیرا از آنجا که تفکّر فلسفی به یونانی است، پس باید برای توضیح تورات از این صافی گذشت. من همچنین به کوشش‌های فراوان دریدا در یافتن این ردپای مشترک میان فلسفه و ادبیّات و گذشتن از خطوط فاصل برای بازیافتن ویژگی و فردیّت این ردپا می‌اندیشم. از این رو ما نه تنها به سوی نوعی اتّحاد میان فلسفه و علم می‌پوییم، بلکه به سوی روزنه ای وسیع‌تر به مذهب نیز پیش می‌رویم، زیرا اگر چه زبان فلسفه به علم بسیار نزدیک است (و زمینهٔ تفاهم نیز در آنجا آماده‌تر و آسان‌تر) مذهب، خود، از چنان ویژگی و فرّ و تشخّصی برخوردار است که به آسانی زیر بار زبان مفهومی فلسفه یا روش تجربی علم نمی‌رود. از این روست که به نظر من باید کلیدهای مختلفی برای دانش داشت، باید از شیوه‌های مختلفی برای تعبیر واقعیّت بهره گرفت. بدین معنی که کلیدی که باب معنویت را می‌گشاید همان نیست که درهای جهان‌های علم و فلسفه را بر ما باز می‌کند. جایی میان

این دو، نوعی جهش کیفی، نوعی گسست وجود دارد. این گسست لزوماً بریدگی‌ای در درون وجود نیست، بلکه می‌توان آن را از طریق یافتن دید دیگری به جهان یعنی از طریق این واقعیت، که می‌توان در عین حال در سطوح متعدّد حضور زیست، پر کرد.

*ـ این مرا به یاد نیدهام(*Needham *) و کتاب «غرب و علم چینی»* [La science chinoise et l'Occident] *او می‌اندازد که می‌گوید: «طلیعه‌های علم غربی از هم‌سازی ذهن عرفانی و ذهن تجربی و ایستادگی‌شان در برابر نظام‌های عظیم عقلانی‌سازی قرون وسطی زاده شد.» شاید امروز نیز لازم باشد که شرایط گفت و گو میان خردی نقّاد و مداراگر و ارزش‌های معنوی را به‌وجود آورد. نظر شما چیست؟*

ـ بی‌تردید. زیرا همان قدر که علم خنثی است، همان قدر که در شناخت سردش نسبت به اشیاء بی‌عاطفه است، همان قدر انسان به پناهنگاه‌های دیگر، به اقلیم‌های دیگر وجود، نیاز دارد. اما اقلیم چیست؟ اقلیم شیوه‌ای از هستی است که به فضاهای پشت سر، به افق‌های دور باز می شود، به عواطف، به احساسات، به درد گفت و گو با نادیدنی نیاز دارد. پیوند میان این دو قلمرو شناخت (علم و معنویت) امری است لازم، وگرنه به اسکیزوفرنی در تمام قلمروها مبتلا خواهیم شد. قطعه قطعه شدن دانش‌ها انسان‌هایی به‌کلّی تکّه پاره می‌آفرینند.

ـ به عبارت دیگر، در برابر موج نوی مسائلی که جهان امروز آفریده است، به استراتژی ذهنی و فکری نوینی نیاز داریم.

ـ به عقیدهٔ من همین طور است. به‌ویژه به نظر من نباید جنبهٔ مثبت این تناسخ اخیر مدرنیته را از چشم دور بداریم. قطعه‌بندی و متنوّع سازی فضا و زمان به انسان امکان می‌دهد تا از یک فضای فرهنگی به فضای دیگر برود، و در اقلیم‌های دیگر وجود پناه گیرد. این نیز خود فرصت‌های تازه‌ای برای گفت‌وگو در اختیار می‌گذارد، به شرط آنکه بر آن آگاهی داشته باشیم.

ـ یکی از مسائل اصلی قرن بیستم رویارویی میان انسان و تکنیک است.

با این همه، توسعهٔ تکنولوژی، چه آن‌جا که به محیط زیست طبیعی انسان مربوط می‌شود و چه آن‌جا که با ابعاد دیگر زندگی انسان، مانند تولّد و مرگ، سروکار دارد، مسائل اخلاقی هولناکی را به میان می‌آورد. اما آیا تصور می‌کنید که انسان قرن بیست‌ویکم خواهد توانست خود را از سلطهٔ انقیادآور تکنیک برهاند؟

می‌دانید که تکنیک مراتب گونه‌گون دارد. وقتی که چکّشی را به‌دست می‌گیرید، بر امکانات سازوی خود میفزایید. وقتی یک ماشین مکانیکی، مثل آسیای بادی، در اختیار دارید، به قدرت مکانیکی ماهیچه‌هاتان افزوده‌اید. در عصر نوین الکترونیک، تکنیک با قوای ذهنی سروکار دارد گیرم که این تنها در زمینهٔ انفورماتیک و روبوتیک باشد. بنابراین از یک جنبه انسان را آزادتر می‌سازد. یعنی همان گونه که ماشین‌ها کارهای ملالت بار را بر عهده می‌گیرند، کامپیوترها نیز تکالیف شاق را انجام می‌دهند. اینها همه بسیار مثبت است. امّا مشکل اصلی تکنیک این نیست. بلکه منطق کور تولید است که در پشت آن قرار دارد. این منطق انقیادآور است که، از آنجا که وسائل خود به هدف تبدیل شده‌اند، به طرزی افسارگسیخته شتاب می‌گیرد و به سائقه‌ای غیرعقلانی تغییر شکل می‌دهد. تولید به کلی امری غیرعقلانی شده است. معلوم نیست چرا این‌همه تولید می‌شود، معلوم نیست این‌همه مصرف از چه روست. کسی به اینهمه فرآورده که بر بساط سوپرمارکت‌ها گسترده‌اند، نیاز ندارد. به عقیدهٔ من تولید خود به ماشین خودمختاری بدل شده که دیگر هیچکس زمام آن را در دست ندارد، هر چند که به رفاه اجتماعی مربوط باشد، که بی‌کاری را تخفیف دهد، و به رشد امکان بخشد. و رشد، خود امری چنان حیاتی گردیده است که نمی‌توان کشوری را بدون آن مجسم کرد. در کشور صنعتی بزرگی چون ایالات متحده رکود سبب می‌شود تا یأس جهانی مسلط گردد. زیرا اقتصاد کشورهای پس ازصنعتی چنان به هم وابسته‌اند که وقتی کسی در وال‌استریت عطسه می‌کند، در لندن سرما می‌خورند.

-یعنی امروز عقل گرایی از امور خردمندانه جدا شده است؟

- کاملاً چنین است. زیرا انگیزه و محرّک این تولید، خردمندانه نیست

بلکه امیال و گرایش‌هاست. امروز امیال و سوائق‌اند که در لباس عقل‌گرایی سیاره را تسخیر کرده‌اند. این امیال در واقع کدام‌اند؟ـ قدرت طلبی، منفعت جوئی، سوداندیشی، و خلاصه همهٔ آنچه که منطق و ابتکارات پشت پردهٔ سرمایه‌داری را تشکیل می‌دهد. و آن سو نیز اقتصاد دولتی است که مدام دارد در مرداب راکدی فرو می‌رود که در آن کارگران به حقوق بگیران بی‌نوای سازمان‌های کمک‌های اجتماعی بدل می‌شوند و در کسی شوق اقدام به عملی وجود ندارد. یک پیشخدمت کافهٔ شوروی سابق در صورتی به شما سرویس می‌داد که انعام قابلی به ارز خارجی به او می‌دادید. به‌علاوه، هوش شیطانی سرمایه‌داری را از همین جا می‌توان دریافت: زیرا سرمایه‌داری نظریهٔ "انسان گرگ انسانی" است را قبول دارد و او را در چهارچوبی که بتواند کم و بیش امیال طبیعی خود را برآورده سازد، قرار می‌دهد.

ـاما آیا این علم گرایی ایدئولوژیک است که انسان را به سوی نوعی غیرعقلانی گرایی عرفانی-منطقی می‌راند؟

ـاین واقعیتی ادراک شدنی است زیرا ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که همه قلمروهای آن را ارزش‌های همگن و هم‌سطح‌ساز احاطه کرده‌اند، جامعه‌ای که در آن، زیر فشار تقلیل دهندهٔ ارزش‌هایی که انسان‌ها را ـبا ریشه کن کردن برجستگی‌های دیگر وجودـ به ابتدایی‌ترین سطح خود فرو کوفته است، مسطّح و هم سطح شده‌ایم. بنابراین طبیعی است که به دیگر «سرزمین‌های وجودی» پناه بریم که می‌توانند فرقه‌ها، مذاهب، یا آئین‌های شرقی باشد. به‌خصوص که مسیحیّت جامعه شناسی‌زده شده و محتوای مقدّس اساطیر اوّلین (Mythes fondateurs) عظیم خود را از دست داده است.

بازگشت مذهب

ـو بازگشت مذهب به نظر شما نوعی پدیدهٔ گذراست یا گرایشی است که هنوز تا مدّت‌های مدید ادامه خواهد داشت؟

ـبه نظر من، بازگشت مذهب پدیدهٔ مهمّی است زیرا در جوامع غربی که به‌کلّی غیرمذهبی شده‌اند و تمامی فضاهای مراقبه در آنها رفته رفته تخلیه

شده‌اند، نیازی اصیل و واقعی به مذهب وجود دارد. امّا آن‌چه در جوامع غربی امتیازی به‌شمار می‌رود، در کشورهای شرقی که مذهب در آن‌ها هنوز بسیار فعّال و زنده است، یک نقطهٔ ضعف است. در این کشورها، پدیدهٔ بازگشت مذهب برعکس آنچه در غرب مشاهده می‌کنیم عمل می‌کند. آن‌چه در غرب به انسان‌ها غنا و سرشاری می‌بخشد در کشورهای ما مایهٔ عقب افتادگی محض است زیرا در شرق، مذهب هنوز آتشفشانی فعّال است و عقلانیت در آن‌جا هنوز به اندازهٔ کافی در اذهان ریشه ندوانده است، و زمام‌گسیختگی‌ها و تلاش‌های ابدی برای بازگشت به عقب، و شکست‌های محتومی که متعاقب آن می‌آیند، از همین روست.

-به نظر می‌رسد که شما با یونگ هم عقیده‌اید که می‌گوید «روحِ انسان طبیعتاً مذهبی است.»

من با او کاملاً موافقم. به گمان من روح در این معنا که زبان خودش را دارد، و در این معنا که این زبان، زبان عقل و زبان علم نیست، مذهبی است. این زبان، زبان اساطیرِ باستانی، زبان ساخت‌های باستانی پیش از صنعت است که به گفته لوی استراوس در «ژنتیک فرهنگی انسان» ریشه دارد.

- از جمله مسائل پایان قرن بیستم، مسئلهٔ حق است. گمان می‌کنم که بشریّت هرگز این‌همه از حق سخن نگفته است: حقوق بشر، حقوق کودکان، حقوق زنان، حقوق پناهندگان، و غیره، و با این‌همه امروز مشکل می‌توان از «مدنیت» (civilité) واقعی سخن گفت.

- پدیده حق بسیار مهم است. زیرا این امر با انسان به عنوان فرد و نه به عنوان رعیتِ زیردست و مطیع جامعه سروکار دارد. از آنجا که انسان موضوع حق است، پس بنیادگذار ارزش‌های خویش نیز هست. به‌ویژه که در روزگار ما، دورانِ‌پس‌از مدرنیته به انسان فردیّت و ویژگی (singularisation) می‌بخشد. انسان‌ها بیش از پیش به فردیّت خود آگاه می‌شوند و هر کس خود را چون جهان اصغری خودبنیاد (auto fondateur) می‌بینند. در این زمینه، حق فضای خصوصی انسان می‌شود. کوشش‌های وقفه‌ناپذیر اعتراض و دموکراسی برای آن‌که انسان در مقابل نیروهای ستمگر، خواه مذهبی و خواه نظامی ایستادگی

کند، از همین جا ناشی می‌شود. از همین روست که نفوذ و رخنهٔ حق در تمدن‌هایی که تشخص حقوقی انسان را به رسمیت نشناخته‌اند و انسان هنوز در برابر نیروهای غیبی، در برابر خدا، در برابر سلطان و غیره جز بنده و رعیت به شمار نمی‌آید، اینهمه دشوار است.

- آیا حق و مدنیّت از نظر شما با هم ی‌کجا گرد می‌آیند؟

- البتّه در نوع خاصی از مدنیّت، آری.

- زیرا غالباً در غرب فراموش می‌کنند که وجه جنوبی‌ای از مدنیت وجود دارد که می‌تواند نقشی مثبت در حفظ عوامل تشکیل‌دهندهٔ دموکراسی در جهان داشته باشد. من در این‌جا به‌خصوص به نقش خانواده در کشورهای شرقی نظر دارم.

- درست است که تأکید فزاینده بر حقّ فرد و شدّت بخشیدن به جنبهٔ فردیّت انسان سبب می‌شود که رابطهٔ عاطفی‌ای که او را به جامعه مربوط می‌کند یعنی آن رفاقت و همدمی زندگی با دیگران از میان برود. چرا که این خاص کردن در نهایت از انسان یک اتم جدا و منزوی، یک وجود تنها می‌سازد. همه چیز بد و خوب را در خود جمع دارد و یافتن جایگاهی که خالی از خلل باشد کاری بس مشکل است.

دربارهٔ خواست‌های دموکراتیک

- زیر و زبر شدن‌های عظیم پایان قرن، و به‌ویژه وقایع اخیر در شوروی سابق و در کشورهای اروپای شرقی، ما را از نو بر سر مسألهٔ قدیم دموکراسی می‌آورد. آیا گمان می‌کنید که حیثیت تازه‌ای که الگوی دولت غربی در زمینهٔ حق و دموکراسی در اروپای شرقی و در امریکای لاتین یافته است، برای جوامع عرب-مسلمان امروزی نیز معتبر خواهد بود؟

- من همواره، در سخن گفتن از دموکراسی، میل دارم یک چیز را بگویم: که دموکراسی دیگر یک امر زینتی نیست، بلکه یک نیاز است. برای ورود به مدار

جهانی به شرط لازم بدل گشته است. و برعکس، فکر می‌کنم که رژیم‌های تمام‌خواه در روزگار ما به تجملاتی بدل شده‌اند که دیگر کسی آن‌ها را نمی‌پذیرد. زیرا از نظر اقتصادی و انسانی بسیار گران تمام می‌شوند. گفتهٔ کاستوریادیس دربارهٔ دولت‌سالاری(statocracie) که در کتاب وی به‌نام «در برابر جنگ» آمده کاملاً درست است: حکومت دولت‌سالار چنان عمل کرد که میان نظامیان ممتاز و جامعهٔ مدنی شکافی عمیق و گران بوجود آمد. جامعهٔ مدنی عقب افتاد. و این را ما بعدها به مدد پرسترویکا دریافتیم.

ـ دقیقاً برای هم جهت شدن با گفتهٔ متفکّری چون کاستوریادیس، آن‌جا که از «تسلیم عمومیت یافته» یعنی از فقدان مسؤولیت دمکراتیک در جوامعِ غربی امروز سخن می‌گوید، در واقع می‌بینیم که افراد بیشتر ـ به نقل از بنژامن کنستان به «حق لذت بردن» خود توجّه دارند تا آن‌که بخواهند به عنوان شهروندان مسؤول از حق دخالت خود در امور سیاسی یا اموری که مستقیماً به آن‌ها مربوط می‌شود، استفاده کنند. من در این جا نوعی تضاد می‌بینم.

- در واقع در این‌جا نوعی تضاد هم وجود دارد. زیرا ما در برابر جوامعی قرار داریم که در آنها فراوانی نعمت و نوعی عیش و عشرت برقرار است. از سوی دیگر، مردم دیگر علاقه‌ای به سیاست ندارند زیرا سیاست می‌خواهد تک و تنها پیش رود، و در فضای خصوصی زندگی روزگذر دخالتی ندارد. در کشورهایی چون ایران، دموکراسی مسألهٔ مرگ و زندگی است. امّا در غرب، دموکراسی واقعیّتی تحصیل حاصل شده است. چنان در زندگی مردم عجین است که تصوّرِ گونهٔ دیگری از آن غیرممکن است. با این‌همه، دموکراسی هرگز واقعاً تحصیل نشده است، باید مدام از آن مواظبت کرد، باید آن را با دقّت و احتیاط کاشت، به‌ویژه در این دوران بحرانی که با بالاگرفتن انواع نئوفاشیسم روبروئیم.

دیگر آن‌که، شکاف میان ایدئولوژی‌های راست و چپ چنان پر شده است که مردم دیگر نمی‌توانند خودشان را با یک خط رهنمود دقیق یکسان سازند. من میان برنامهٔ میتران و شیراک تفاوت اساسی‌ای نمی‌یابم. هنگامی که چپ در فرانسه بر سر قدرت آمد، برای آن‌که این انتخاب برچسب ایدئولوژیک خود را داشته باشد، همه چیز دولتی شد، اما پس از چرخش به راست، دارند کوتاه

می‌آیند. آنچه کاستوریادیس دربارۀ «تسلیم عمومیت یافته» می‌گوید به‌ویژه به جوامع غربی مربوط می‌شود. گفتۀ پاسکال را دربارۀ حقیقت فراموش نکنیم: «حقیقت، این سوی کوه‌های پیرنه است و مَجاز آن سو» یعنی آنچه در این‌جا مساله به نظر می‌رسد لزوماً در کشورهای دیگر که گرفتاری‌های دیگری دارند، مسألۀ مهمی به نظر نمی‌رسد.

-امّا به نظر شما چگونه می‌توان این خواست دموکراسی را احیاء کرد و در ضمن به فرو رفتن در این اعتیاد به دمکراسی که به گونۀ نوعی آسان گیری و بی‌اعتنائی شهروندی جلوه می‌کند پایان داد؟

-می‌دانید، تاریخ دمکراسی، تاریخ نبردی دائم با قدرت بوده است. آن‌جا که این نبرد بی‌معنی شود و دیگر نیاز به جنگیدن نباشد این نتیجۀ غلط گرفته می‌شود که بازی تمام شده، که دیگر کاری از پیش نمی‌رود. طرز فکر جوانان سال‌های هشتاد را با جوانان دهۀ شصت مقایسه کنید. در سال‌های شصت هنوز آرمان‌شهر وجود داشت، می‌خواستند جهان را عوض کنند. اما، در سال‌های هشتاد آن‌چه بیش از هر چیز مقبول و مطلوب است، به‌دست آوردن مقام و موفّقیت است. رویای شیرین جوانان رسیدن به ریاست یک مؤسسه است. همین امر را در بحرانی که به مدارس عالی رسیده است نیز می‌توان دید. مثلاً "مدرسۀ عالی تربیت استاد" فرانسه که در گذشته نهالستان نخبگان و به عبارت دیگر معبد دانش بود، اکنون گرفتار بحرانی شدید شده است. زیرا درآمد یک فارغ‌التحصیل فلسفه در مقایسه با کسانی که به سوداگری و دنیاداری می‌پردازند، هیچ است. اعتبار دنیامردان (Hommes d'affaires) اکنون جای حیثیت گذشتۀ روشنفکران فارغ التحصیل مدرسۀ تربیت استاد را گرفته است. امروز، مساله، مسألۀ پول درآوردن و به رفاه گذراندن است. استعداد و قریحه سارترها و آرون‌ها در برابر قدرت کارآمد برنارد تاپی‌ها (Bernard Tapie) زیر سؤال قرار گرفته است. کارآیی موفّقیت جانشین اجر معنوی معرفت گردیده است. از این رو ما در دوران انتقالی هستیم که هیچ چیز در آن معین نیست، که همه چیز در حالت آبستنی است، و این امر می‌تواند هم خوب باشد، و هم بد.

-پس نقش فیلسوف در برابر این بحران چیست؟ آیا می‌تواند در برابر کفۀ

قدرت، سنگ *دیگر ترازو* شود *تا* فضای عمومی *را* به گونهٔ مکان برخورد و بحث درباره *ارزش‌ها از* نو *معتبر* سازد؟

ـ به گمـان من میشل سر، تا حدی حق دارد که می‌گوید: «ما وارد دوران پس ازسارتری شده‌ایم.» یعنی که روشنفکر دیگر نقش معترض خود را از دست داده است. امروز، وظیفهٔ روشنفکر آن‌است که در ترکیب معرفت‌ها شرکت و همکاری کند به‌ویژه باید از تناقض‌های عظیم زمان ما پرده بردارد، و در عین حال بکوشد به همهٔ این دانش‌های تقسیم شده که از چپ به راست در نوسان‌اند، اندکی سامان دهد. در میان قلمروهای مختلف دانش آنقدر تیغه‌های نفوذناپذیر کشیده شده که دیگر میان رشته‌های مختلف دانش جریانی ، رقرار نمی‌شود. دیگر کسی رابطهٔ میان بیوتکنولوژی و حسّ حیات را در نمی‌یابد. و قلـمروهای علمی آنقدر تخصصی شده‌اند که عـوام‌الناس دیگـر چیزی از آن در نمی‌یابند. به علاوه، همان طور که قبلاً گفته‌ام، انسان‌های سیّاره از نظر تاریخی با هم معاصر نیستند. توانایی برقرار کردن ارتباط با دیگران در سطوح دیگر آگاهی و زمان بندی، در نفس خود تجربه‌ای غنابخش است به شرط آن‌که تفاهم متقابل جانشین نفی دیگری گردد. کسی چه می‌داند، شاید روزی فرا رسد که انسان‌ها و فرهنگ‌ها در منظری قرار گیرند که هر یک جا و منزلت خود را داشته باشند.

من، تا کنون بخصوص به تنش‌های فرهنگی پرداخته‌ام که پیرامون را در تقابل با فرهنگ قرار می‌دهد اما می‌دانم که مرکز دیگر نمی‌تواند بدون پیرامون وجود داشته باشد، و پیرامون نیز به مرکز نیاز دارد. این وضعیت تکمیل کننده سرانجام در تمامی سطوح معرفت و فرهنگ گسترش خواهد یافت. غرب متأسفانه هنوز بسیار قوم پرست(Ethno-centrique) است و به فرهنگ‌های غیرغربی هنوز به گونهٔ عجایب و غرایب می‌نگرد و آن‌ها را در مدارس السنهٔ شرقی می‌آموزد. مطالعهٔ تمدن‌های بزرگ شرقی جزو لایتحزای برنامهٔ درسی رسمی علوم انسانی نیست. مثلاً آموزش فلسفه همواره در فلسفهٔ غرب خلاصه می‌شود. با فلسفهٔ یونان آغاز می‌شود، و با نظام‌های فلسفی بزرگ قرن نوزدهم و بیستم پایان می‌یابد. حال آنکه قاره‌های دیگر فرهنگ، از تفکر هندی، چینی، تا اسلامی، در حاشیه تدریس می‌شوند، زیرا بخشی از میراث انسان مدرن نیستند. روزی که تفکّر چینی و هندی در برنامهٔ تحصیلات رسمی پذیرفته شوند، آن روز

می‌توان از نوعی جهانِ شمولی سخن گفت.

ـ بنابراین به نظر من چنین می‌رسد که از نظر شما، رویای دائرةالمعارفی قرن هجدهم هنوز به قوت خود باقی است.

ـ آن‌چه امروز کم داریم، آن اومانیست‌ها و روحیات رنسانسی است. بدیهی است که در گذشته علوم چنین پیشرفته نبودند. حال آنکه در روزگار ما احاطه داشتن بر تمامی علوم بسیار دشوار است. با این‌همه، مهم آنست که بتوان علم را از نو در میراث فرهنگی بشریّت جای داد. متفکّران برای گشودن باب گفت‌وگو میان علم و فلسفه به تلاش‌های بسیار دست زده‌اند و کسانی چون هایدگر، اوپن‌هایمر، بوهم، و بسیاری دیگر از آن زمره‌اند. اما این کافی نیست. علم باید با همان مرتبهٔ فلسفه و ادبیّات وارد فرهنگ انسان مدرن شود.

ـ من احساس می‌کنم که عقاید عمومی غرب همچنان نسبت به مصائبی که دامنگیر جهان سوم است بی‌اعتناست. این که از لزوم دخالت در امور مربوط به پناهندگان کرد سخن می‌گویند به معنی آن نیست که غرب به وجدان انسان‌دوستانهٔ نوینی دست یافته است. به نظر شما آیا هنوز می‌توان از وجدان جهانی غرب روشنفکر پس از پایان عصر ایدئولوژی‌ها سخن گفت؟

ـ ابتدا بگذارید یک نکته را روشن سازم. من احساس می‌کنم که جامعهٔ غربی در همین برخورداری از رفاه و نعمت مادی، جامعه‌ای آسیب پذیر و شکننده است. هر قدر که امتیاز بیشتری به‌دست می‌آورد، بیشتر به ترس از باختن گرفتار می‌شود. من در زمان جنگ خلیج فارس به این شکنندگی پی بردم. سراسر جهان وحشت زده بود. این هول یافتن و از دست دادن دارایی، انسان را بی‌نهایت شکننده می‌سازد. شکنندَگی‌هایی که به خودباختگی می‌انجامد و خودباختگی این جامعه مرا سخت به شگفت آورده بود. همچنین به گمان من عواطف والا، مانند حس آبرو و شرف، حس بخشندگی و کرامت، حس گذشت و فداکاری در این میان از دست رفته‌اند. انسان‌ها چنان به اتومبیل کوچک، به خانهٔ خُرد و به حقوق حقیرشان وابسته‌اند که اگر روزی آن‌ها را از دستشان بگیرند احساس می‌کنند که همه چیزشان را از دست داده‌اند.

دون‌طبعی جامعهٔ غربی، و در عین حال شکنندگی آن، از همین جا برمی‌خیزد. با این‌همه، به موازات این فقیر شدن انسان، من نوعی حساسیّت به حقوق بشر و به عسرت وضعیّت بشری را تشخیص می‌دهم. چه بسیار کسانی که از راندن کردها متأثر شدند و چه بسیار کمک‌هایی که برای آنان گرد آمد و چه بسیار جوانانی که برای کمک به آنان دامن همّت به کمر زدند. اما این تأثیرات و احساسات تنها به مدد تأثیر تصاویر تلویزیون برانگیخته می‌شوند. و این تصاویر همواره در آنجا که باید، نیستند. علی‌رغم همه این مشکلات، شاهد ظهور و بالاگرفتن نوعی وجدان سیاره‌ای هستیم که گر چه کم جرأت، اما صمیمی است، و در دهه‌هایی که به انتظار ماست، رشد خواهد یافت. من خود احساس می‌کنم که سوای خانواده و کشورم، به این سیارهٔ زمین که به‌اعتباری مادر همهٔ ماست تعلّق دارم.

ـمن می‌خواهم این کتاب را با یادآوری جمله‌ای از استفان تسوایگ پایان دهیم که می‌گوید. «قرن بیستم نگاه خود را به جهانی بی راز فرود می‌آورد.» آیا به نظر شما در قرن بیستم با ردّ ریشه‌ای همهٔ شکل‌های تعالی و رازوارگی سروکار خواهیم داشت؟

به گمان من استفان تسوایگ به یک معنا درست می‌گوید. مگر نه آنکه خود او قربانی نیمهٔ اول قرن بیستم است که چنان طالع نحسی را بر جبین داشت؟ آن معنایی که او از راز مراد می‌کند، خود از فقدان راز زاده خواهد شد. به گفتهٔ مارتین بوبر (Martin Buber) غیبت خدا بشارت دهندهٔ آمدن الوهیتی تازه است نباید اعتمادمان را از دست بدهیم، زیرا دراین صورت جز خودکشی راه حلّی برایمان باقی نمی‌ماند.

ـ بنابراین شما نسبت به سرنوشت قرن بیستم خوش‌بین‌اید؟

ـآری. این جملهٔ بارهاگفتهٔ مالرو همواره مرا منقلب کرده است: «قرن بیستم، یا مذهبی خواهد بود، و یا وجود نخواهد داشت.» و من آن را چنین می‌گویم: «قرن بیستم یا دارای معنویّت خواهد بود و یا وجود نخواهد داشت.» و من بر تفاوت میان «امر مذهبی» و «معنویّت» تاکید بسیار دارم.

برای خاتمه، باید بگویم که وقتی به این جنگ‌ها و به این خصومت‌هایی می‌نگرم که انسان‌ها را در برابر یکدیگر قرار می‌دهند، به این یقه درانی‌ها، به این واپس‌گـــرایی‌ها، به این وحشـــت‌های از همه نوع، که ستارهٔ بیچارهٔ ما را از هم می‌درند، می‌نگرم از خود می‌پرسم که آیا به‌راستی به آن بلوغ و فرزانگی دست یافته‌ایم که به تماشای لعبت بازی بازیگوشانه‌ای بنشینیم که روزی جهان ما عرصهٔ نمایش آن خواهد بود؟ و آن‌گاه این بیت حافظ بر دلم می‌گذرد:

جنگ هفتاد و دو ملّت همه را عذر بنه　　　چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند.

نقد و بررسی کتاب

حبیب برجیان*

دانشنامهٔ ایران

Encyclopaedia Iranica
Edited by Ehsan Yarshater
Mazda Publishers, Costa Mesa, Cal.

با انتشار آخرین جزء از جلد ششم *دانشنامهٔ ایران*، در حدود ثلث کار تدوین این دایرة المعارف عظیم به‌سر رسید. انتشار این گنجینهٔ گرانبها و ماندگار که به‌درستی شناسنامهٔ ایرانیان نامیده شده، زیر نظر استاد احسان یارشاطر، رئیس مرکز ایران شناسی دانشگاه کلمبیای نیویورک، از سال ۱۹۸۲ آغاز شد. تاکنون چهل و هفت جزء صدو دوازده صفحه ای *دانشنامه* (تا حرف D) در شش جلد کامل در قطع بزرگ به‌طور مرتّب منتشر شده است.

---

* محقّق و مؤلّف چند مقالهٔ تحقیقی در بارهٔ آسیای مرکزی و قفقاز.

دانشنامهٔ ایران مجموعه ای است از مقالات بلند و کوتاه، به زبان انگلیسی و به ترتیب الفبائی، دربارهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، اقوام ایرانی‌زبان و قسمت هایی از خاورمیانه و آسیا که با ایران پیوند نزدیک داشته‌اند. در تألیف این مقاله ها صدها تن محقّق و متخصص طراز اول از سراسر جهان با *دانشنامه* همکاری می‌کنند. تدوین و تنظیم و تصحیح مقاله ها به اهتمام یک هیأت ویراستار در دفتر دانشنامه و با کمک بیست و چهار تن ویراستار مشاور که هریک در رشته‌ای تخصص دارند انجام می‌شود. نام همهٔ همکاران دانشنامه در آغاز هرجلد آمده است. درج نام شش دانشمند نامدار با عنوان هیأت مشاور بین المللی دانشنامه، از شش کشور آلمان و آمریکاو انگلستان و ایتالیاو روسیه و فرانسه یادآور سهم این کشورها در پیش‌بُرد دانش ایران شناسی است.

دانشنامهٔ ایران مبتنی بر دو قرن پژوهش ایران شناسی است و حاصل و چکیدهٔ کلیهٔ اطلاعات پراکنده در هزاران کتاب و نشریه را، با ذکر مأخذ، یک جا دراختیار خواننده می‌گذارد. در حقیقت، مقصود از تدوین یک دایرة المعارف همان گردآوری و ترتیب و تنظیم و طبع اطلاعات موجود است. امّا *دانشنامهٔ ایران* درعمل از این معنی بسی فراتر رفته و چون تدوین دایرة المعارف جامع دربارهٔ ایران بی سابقه است، لازم آمده تا همگام با انتشار دانشنامهٔ ایران در زمینه‌های بکر به تحقیق تازه مبادرت شود و تتبعات پیشین نیز تکمیل یا تجدید نظر گردد. این ابتکار به خصوص در زمینهٔ تاریخ و فرهنگ معاصر ایران مشهود است. بنابراین می‌توان گفت که *دانشنامهٔ ایران* نه تنها جامع دانش ایران شناسی است، بلکه خود سبب توسعه و تعمیق این دانش شده است و خواهد شد.

آنچه در رشته های گوناگون تحقیقی ـ تاریخ و جغرافیا و دین و فلسفه و هنر و ادبیات زبان شناسی و علوم و فولکلور و مردم شناسی ـ با ایران ارتباط دارد در *دانشنامه* مورد بحث است. مقالات ناظر بر مباحث عمومی درچند بخش نوشته شده و طول هریک تا ده ها صفحه می‌رسد. به عنوان مثال در هریک از هشت بخش مقالهٔ «Architecture» یکی از دوره های معماری ایران، به ترتیب زمانی، مورد بحث قرار گرفته است. «پل» و «ستون» و«آجر» عنوان مقاله های کوتاه تری راجع به معماری است و هریک از آثار برجستهٔ معماری ایران مقاله ای جداگانه دارد.

برخی مقاله‌ها شامل چند بحث مختلف در زمانی معین است. مثال آن مقالهٔ

چهل و چهار صفحه‌ای «ابن سینا»ست که در سیزده بخش تنظیم شده و در آن گذشته از شرح حال این دانشمند، نظریّات وی در منطق و الهیّات و عرفان و روان شناسی و حکمت عملی و ریاضیّات و موسیقی و طب و زیست شناسی، هریک به قلم محقّقی صاحب تخصّص مشروح شده و در بخش دیگری صحّت انتساب نُه کتاب و رسالهٔ فارسی و تعدادی شعر فارسی به ابوعلی سینا مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته و در دو بخش آخر مقاله، تأثیر آثار فلسفی و طبّی او در اروپا توضیح داده شده است.

در اعلام تاریخی، علاوه برجنگ‌ها و پیمان‌ها و سرگذشت دوره‌های سلطنت و امارت و وزارت، به جوانبی از تاریخ ایران که تاکنون کمتر مورد اعتنا بوده، توجه شایان شده است. مقاله های «بیگاری» و «بیستگانی» و «بُنیچه» و «عوارض» (انواع مالیات) و «عیّار» و «گدایی» در این زمره اند. درمقالهٔ جامع "Army" سپاه و سپاهی‌گری و ترکیب قومی قشون‌های ملّی و محلّی در لشکرکشی‌ها از کهن ترین ایّام تا انقراض سلطنت در ایران و کودتاهای اخیر افغانستان، ذکر شده است.

گذشته از تاریخ تحقیقی، ***دانشنامهٔ ایران*** کلیدی است بر گنجینهٔ تاریخ ملّی ایران و آشنایی با سیمای قهرمانان آن. «بیژن» عنوان مقاله ای است به‌قلم جلال خالقی مطلق، مشاور ***دانشنامه*** درموضوع ***شاهنامه*** و نویسندهٔ بسیاری از مقاله‌های ***دانشنامه*** در بارهٔ ادبیّات داستانی ایران. در این مقاله پس از معرّفی بیژن در ***شاهنامه***، از حضور او در ***بیژن نامه*** و ***فرامرز نامه*** یاد می‌شود و آراء مختلف درباب اصل تاریخی داستان بیژن و منیژه به‌دست داده می‌شود. «آرش» موضوع مقالهٔ دیگری است که در آن ابتدا به نام و نشان این "شیواتیر" ایرانی در ***اوستا*** اشاره می‌شود و سپس ردّ پای داستان آرش کمانگیر در منابع مختلف پهلوی و عربی و فارسی پی گرفته می‌شود. اختلاف این منابع در تلفّظ نام آرش و این که وی درعهد کدام پادشاه کیانی، درچه روز و ماهی از سال، و از کجا تیر سرنوشت را افکند و خود دچار چه سرنوشتی شد و آن تیر را چه نیرویی بر فراز پهندشت خراسان بال پرواز داد و آن گردو بن تناور که تیر بر او فرو نشست در کدامین سامان دور دست بود، همه یک به یک در بخش اول مقاله (به‌قلم احمد تفضلی) گردآوری شده است. در بخش دوم مقالهٔ «آرش» (از W. L. Hanaway, Jr) معلوم می‌گردد که نخست بار چه کسی در سال ۱۳۳۶ شمسی غبار فراموشی هزارساله را از اندام این اسطورهٔ کهن سترد و این

داستان دلکش را دگر باره وارد ادبیات فارسی نمود و سپس کدام شاعران و نویسندگان معاصر و با چه انگیزه‌ای داستان آرش را دستمایهٔ آفرینش ادبی خود قرار دادند.

ادیان و مذاهب از مباحث عمدهٔ *دانشنامهٔ ایران* است. بذل توجّه شایان به تشیّع و مذاهب منشعب از آن برای آن است که سایر مراجع معتبر تحقیقی به‌طور کافی و وافی به جزئیات این موضوع نپرداخته‌اند. تصوّف و عرفان ایرانی و ادیان قدیم ایران نیز جای شایستهٔ خود را در *دانشنامهٔ ایران* دارند. دیانت بودایی به مناسبت رواجش در حدود شرقی حوزهٔ اقوام ایرانی زبان و آثاری که به زبان های متروک ایرانی خُتَنی و سغدی از پیروان این آئین هندی باقی مانده، و مسیحیّت به اعتبار حضور مستمرش در ایران، درمقاله های مختلف مطرح شده‌اند. به عنوان مثال، در مقالهٔ مبسوط "Bible"، پس از بررسی این کتاب به عنوان مأخذی برتاریخ ماد و هخامنشی و معرّفی عناصر ایرانی دخیل درآن، کمّ و کیف ده‌ها ترجمهٔ *تورات* و *انجیل* به زبان های ایرانی پهلوی و سغدی و فارسی و پشتو و بلوچی و کُردی و آسی به دست داده شده و ترجمه های متعدّد یهودیان ایرانی از این کتاب به زبان فارسی و خط عبری نیز یکایک بر شمرده شده است.

اگر بخواهیم به ارزش علمی *دانشنامهٔ ایران* به درستی پی ببریم باید آن را با تالیفات نظیر بسنجیم. تألیفی که هم از لحاظ روش کار و هم از نظر موضوع با *دانشنامهٔ ایران* تا اندازه ای وجه اشتراک دارد *دایرة المعارف اسلام* *[Encyclopedia of Islam]* است. این دایرةالمعارف بزرگ حاصل کوشش گروهی خاورشناسان اروپایی است و طبع دوّم آن از سال ۱۹۵۴ آغاز شد، و با پیشرفتی کُند، تدوین آن اکنون در آغاز جلد هشتم به حرف R رسیده است. از لحاظ کیفیّت تحقیق این دو دایرة المعارف باهم برابرند و مقاله‌های *دانشنامهٔ ایران* همچون مقاله‌های *دایرة المعارف اسلام* عموماً درحدّ اعلای صحّت و اعتباراست. بنا براین همان گونه که *دایرة المعارف اسلام* برای دانشجویان و محقّقان به عنوان معتبرترین مرجع اسلام شناسی شناخته شده و برای استفادهٔ عام تر به‌دست دانشمندان کشورهای اسلامی به زبان های عربی و ترکی و اردو ترجمه شده است، *دانشنامهٔ ایران* نیز برای کسانی که با ایران شناسی سر و کار دارند مستند ترین مرجع خواهد بود. جغرافیای *دانشنامهٔ ایران* طبعاً محدود تر از حیطهٔ *دایرة المعارف اسلام* است و تمام سرزمین های اسلامی را، از اسپانیا تا اندونزی در بر نمی‌گیرد. با این حال در

دانشنامهٔ ایران بخش شرقی خاور میانهٔ اسلامی که در آن ایران مرکزیّت دارد به تفصیلی چند برابر تفصیل ***دایرة المعارف اسلام*** آمده است. با توجّه به این که اکثریت چشم‌گیر مشاهیر مذاهب اسلام از جمله علما و عرفا و فقها و محدثین و متکلّمین و بدعَت گذاران درهمین بخش شرقی خاور میانه می‌زیسته‌اند، و در واقع ایران مرکز ثقل تمدنی است که به تمدن اسلامی خاور میانه مشهور شده، می‌توان گفت که در مباحث تاریخی اسلام ***دانشنامهٔ ایران*** خواننده را در بسیاری موارد از مراجعه به ***دایرة المعارف اسلام*** بی نیاز می‌سازد.

تفاوت دیگر این دو دایرة المعارف درچهارچوب تمدن اسلامی این است که ***دانشنامهٔ ایران*** از میزان های معمول شرق شناسی پافراتر نهاده و از محدودهٔ مباحث مرسوم آن درگذشته و به خاورمیانه نه به عنوان یک موزهٔ تمدن قرون وسطایی بلکه به منزلهٔ مجموعه ای از جوامع زنده و پویا، که وارثان این تمدن‌اند، می‌نگرد و در مقالاتی که عموماً تحلیلی تر و خواندنی تر و متنوع تر از مقالات ***دایره‌المعارف*** اسلام است به فرهنگ معاصر و جاری ایران و همسایگانش همان اندازه اعتبار می‌دهد که به تاریخ تمدن دوره های پیشین آن‌ها.

به عنوان مثال، به‌جای پرداختن به احوال هر شاعر درجهٔ چهارم و پنجمی ـ که عدد آنان را با اعداد چهار رقمی باید محاسبه کرد ـ مقاله ای جامع به غلامحسین بنان (از M.Caton) اختصاص داده شده که درآن علاوه بر شرح تعلیم و تربیت و مراحل زندگی هنری و حرفه ای او و امتیاز سبک این استاد فقید آواز ایران در بیان شعر فارسی، اطلاعات مختصر و مفیدی دربارهٔ یکایک آوازها و ترانه ها و تصنیف های پُرشمار بنان در برنامه‌های گوناگون رادیویی او، در هفت صفحه، در اختیار خواننده قرار گرفته‌است. و یا به‌جای درج طول و عرض جغرافیایی هرعلی آباد و دولت آبادی (که برای آگاهی از آن ها به فرهنگ های جغرافیایی می‌توان رجوع کرد) به محصولات زراعی روستاها و عشایر ایران توجه شده و مثلاً در مقاله های «Churns» و «Cheese» دربارهٔ اهمیّت فرآورده های دامی در تغذیهٔ مردم فلات ایران و طرز تهیهٔ انواع کره و پنیر اطلاعات سودمندی با کمک جدول و تصویر به‌دست داده شده است.

وسعت دایرهٔ شمول ***دانشنامه*** در مباحث مدنی و اقتصادی دوران معاصر درمقاله‌هایی چون «بیمه»، «بانکداری»، «بهداری»، «برق»، «بنگاه حمایت مادران و کودکان»، «بنیاد پهلوی»، «بنیاد شهید»، «بنیاد مستضعفان» و «انجمن تبلیغات اسلامی» نمودار است. اهمیّت سیاسی و اجتماعی بازار در ۲۷ ستون یکی از پنج

بخش مقالهٔ «بازار» را تشکیل می‌دهد و «بازاری» خود عنوان مقالهٔ جداگانه ای است. دربارهٔ «سانسور» و سابقهٔ آن در ایران مقالهٔ ارزنده ای درج شده و دخالت های سازمان اطلاعات آمریکا در امور ایران چه از راه همکاری با دولت ایران و چه جاسوسی، از کودتای ۲۸ مرداد گرفته تا ماجرای اخیر "کانترا"، تاحدّی که تحصیل اسناد و مدارک میسر بوده در مقالهٔ "Central Intelligence Agency" ضبط شده است.

اصولاً روابط گوناگون ایران با کشورها و فرهنگ های دیگر مورد بحث **دانشنامه** است. اگر مقالهٔ «روابط بلژیک و ایران» ناظر بر مناسبات این دو کشور در دوران معاصر است، «روابط چین و ایران» (شامل ۱۲ بخش) تأثیر متقابل دو تمدّن کهن را در ادوار گوناگون در برمی‌گیرد. «ارمنستان و ایران» از دّاد و ستد دیرین فرهنگ های همجواری بحث می‌کند که گاه به آسانی از یکدیگر تفکیک پذیر نیستند و «تماس زبان های ترکی و ایرانی» در هریک از مقالات «ترکستان چین» و «آسیای مرکزی» و «آذربایجان» یکی از عناوین فرعی است.

جهان ایرانی **دانشنامه** نیز حدّ و مرز نمی‌شناسد، زیرا فرهنگ و تمدّنی که ایرانی نامیده می‌شود و تاریخی که به ایران منسوب است و زبان ها و اقوام خویشاوندی که درعلم زبانشناسی ایرانی خوانده می‌شوند هیچ یک درمرزهای امروزی ایران محصور نبوده اند. سرزمین‌هایی که در شمال سرحدات فلات ایران واقع است و روزگاری مسکن اقوام ایرانی زبان بوده و بعدها به تملک یا تصرف اقوام و ملت های اسلاو و ترک درآمد، مورد بحث مقاله‌های مختلف **دانشنامه** قراردارد. درمقالهٔ «اسب» بخشی به اسب های سکائی اختصاص یافته، عاملی که در فرمانروایی قوم ایرانی زبان سکا بر سرزمینی که امروز کشور اوکرائین است، و در استیلای آنان بر اروپای شرقی، بی تأثیر نبوده است. پوشاک سکاها و همسایگان آن ها، سَرمَت‌ها، موضوع یکی از بیست و هشت مقالهٔ مصور "Clothing" است. ذیل عنوان «آلان» بخشی از بازماندگان سَرمَت‌ها شناسانده شده‌اند که روزگاری در شمال سلسله جبال قفقاز مسکون بودند و امروز بقایای آنان هنوز به زبان ایرانی آسی سخن می‌گویند و در جمهوری خودمختار "ایرستان" در روسیه بسر می‌برند. «قفقاز» و «داغستان» و «آسیای مرکزی» و «بخارا» هریک عنوان مقاله ای جامع است و مقاله های «آلبانیا» و «اران» و «باکو» مربوط به سرزمین های آن سوی اَرس است که در دوره های گوناگون تاریخی تحت شعاع فرهنگ ایران بودند.

تاکنون رسم غالب درعلوم اجتماعی و انسانی بر این بوده که تاریخ دویست سالهٔ اقوام آسیایی مغلوب روسیه از زاویهٔ اسلاو شناسی و شوروی شناسی مورد مطالعه قرار گیرد. این شیوه نادرست نیست و با توجّه به استیلای طولانی روسیه و ترویج فرهنگ و زبان روسی در سرزمین های آسیایی از آن گریزی نمی‌تواند باشد. امّا، غالباً ضعف اطلاع محقّقان روس شناس از پیشینه و بنیهٔ فرهنگی مردمان آسیایی و گرایش های زمان پسند و سیاست زدهٔ پنهان و آشکاری که بر بسیاری از این تحقیقات سایه افکنده، موجب شده که این مطالعات تاحدی به بی‌راهه کشیده شود و شناخت علمی مطلوب از آن حاصل نگردد. درکتاب‌ها و مقاله های کثیری که در باب جمهوری های نو استقلال شوروی سابق در ایام اخیر نوشته می‌شود و به‌وسیلهٔ انتشارات دانشگاهی آمریکا و اروپا به طبع می‌رسد، مؤلّفان غالباً از پیوند تاریخی و فرهنگی این سرزمین ما با ایران یا پاک بی خبر اند و یا از آوردن حقایق اکراه دارند و جایی که ناگزیر بحث ایران پیش می‌آید، به جای ایران از دولت های ساسانی یا صفوی یا قاجار، آن هم به عنوان حکومت های عاصب، نام می‌برند.

از همین رو، پیداست که ***دانشنامهٔ ایران*** با طرح تاریخ آسیای مرکزی و قفقاز درجایگاه ایرانی آن چه کمبودی را در این زمینه جبران می‌کند و برای پژوهندگان چه ارزشی دارد. باید این نکته را هم اضافه کرد که اعتبار ***دانشنامهٔ ایران***، گذشته از صلاحیّت و اعتبار علمی نویسندگان و گردآورندگانش، در این نیز هست که بر تمامیّت آن نیز انصاف علمی حاکم است؛ بدین معنی که در تدوین ***دانشنامه*** مصلحت بینی به چشم نمی‌خورد و در طرح کلی آن خشنودی هیچ فرد یا ملتی مورد نظر نبوده و به‌خصوص نسبت به ایران از هرگونه خودستایی و ارفاقی پرهیز شده است. غیر ایرانی بودن اکثر مؤلّفان به اعتبار ***دانشنامه*** افزوده و نیز دقت شده تا مقاله های حسّاس حتّی المقدور به مؤلّفانی داده شود که از هر لحاظ بی طرف باشند و این نکته‌ای است که خواننده به آسانی به آن پی می‌برد و با خاطری آسوده از ***دانشنامهٔ ایران*** بهره می جوید.

البتّه مانند هر تألیف معتبر دیگر ***دانشنامهٔ ایران*** از نقص خالی نیست و درمیان چند هزار مقاله ای که در چند صد هزار سطر تاکنون به چاپ رسیده می‌توان مقالاتی یافت که درآن ها نارسایی هایی راه یافته و یا در حدّ کمال نوشته نشده‌اند. در زیر چند مورد از این کاستی‌ها در مقالات مربوط به آسیای مرکزی و قفقاز یادآوری می‌شود.

مقالهٔ راجع به صدرالدین عینی (از K. Hitchins) شاید دقیق ترین و مستندترین مقاله‌ای باشد که دربارهٔ بنیان گذار ادبیات نوین تاجیکستان و راوی شیرین سخن تاریخ بخارا نوشته شده است. دراین مقالهٔ ده ستونی مراحل مختلف فعالیت ادبی و تحقیقی عینی درچهارچوب زمان به درستی معرفی و زمان‌های رئالیستی وی به خوبی بررسی شده است. مطلبی که کمتر مورد اعتنا واقع گشته مرحلهٔ اخیر زندگی عینی و حاصل آن یعنی کتاب ***یادداشت ها***ست، که بی تردید پخته ترین و ماندگارترین اثر او و از شاهکارهای نثر فارسی است. این کتاب، برخلاف آثار دیگر عینی، با معیارهای متعارف شناخت ادبیات شوروی قابل سنجش و ارزیابی نیست، بلکه خود از جنس دیگر و محتاج بررسی جداگانه است. این بررسی تنها از عهدهٔ کسی ساخته است که با زبان و ادب فارسی و فرهنگ قدیم ایران آشنایی کافی داشته باشد. خوشبختانه در فهرست جامعی از مآخذ که در آخر مقاله به دست داده شده مقدمهٔ فاضلانهٔ سعیدی سیرجانی برکتاب ***یادداشت های*** *عینی (چاپ ایران) از قلم نیفتاده و خواننده می‌تواند* با مراجعهٔ به آن با صدرالدین عینی دیگری آشنا گردد که پروردهٔ مکتب خانه‌ها و آموختهٔ حوزه‌های علمی بخارای صد سال پیش است و ***یادداشت‌های*** او خاطراتش را از همین دورهٔ کودکی و جوانی در بردارد.

درمقالهٔ خواندنی «آخوند زاده» حامد الگار (مشاور ***دانشنامه*** درموضوع تصوّف) با قلم توانای خود تصویر بسیار دقیقی از سایه روشن های چهرهٔ این نمایشنامه نویس و منادی تجدّد قرن نوزدهم قفقاز ترسیم نموده و تأثیر آثار و افکار او را در ایران با کمال استادی توضیح داده است. در این مقالهٔ نُه ستونی، نکتهٔ قابل ایراد ـ و نه بی اهمیّت ـ این است که گرایش آخوندزاده به ایران و ستایش او از کیش زردشتی تنها به علت ضدّیت او با اسلام و تبار ایرانی او (پدر بزرگش رشتی بوده) قلمداد شده است. حال آن که اگر به افکار عموم معاصران قفقازی آخوندزاده مراجعه کنیم خواهیم دید که آنان نیز، همچون آخوندزاده، سیروس و دارا و جم و همهٔ صنادید عجم را از مفاخر خود می‌دانستند و تاریخی به جز تاریخ ایران برای خود قائل نبودند. احمد آقایف، تجدّدخواه سرشناس دیگر قفقاز، نمونهٔ خوبی از معاصران آخوند زاده‌است. چرا که برخلاف آخوندزادهٔ دهری بی‌اعتنا به مرام های اجتماعی، آقایف هم "پان‌اسلامیست" و هم سوسیالیست مشرب بود، امّا همچون آخوندزاده ایران را می‌ستود و تازیان را قومی متجاوز به‌شمار می‌آورد. از این گذشته، مگر

آخوندزادهٔ قفقازی پیش از عقد عهدنامهٔ گلستان و در قلمرو مملکت ایران زاده نشده بود؟ مقصود آن که تحوّلات فکری روشنفکران قرن نوزدهم قفقاز را نمی‌توان تنها در معارضهٔ اسلام با غرب (یا روسیه) خلاصه کرد. از این نکته نیز نباید غافل بود که مفاهیم "آذربایجان" و "ترک" تا اواخر قرن نوزدهم اصلاً به معنای امروزی این کلمات مطرح نبود. تنها در دو دههٔ اول قرن بیستم است که، در معرض تند باد چند جریان نیرومند بنیان کن (استیلای روس و شرکت های نفتی و انقلابات کارگری و کشمکش با ارامنه و جاذبهٔ ترکیه و نهضت تاتارهای روس و سستی گرفتن اعتقادات مذهبی)، شرایط خروج مسلمانان قفقاز از مدار فرهنگی ایرانی از هر لحاظ فراهم می‌آید و عنوان ترک و آذربایجانی (که در مقالهٔ مورد بحث بارها مورد رجوع قرار گرفته) درسال ۱۹۱۹ به جمهوری نوظهور اطلاق می‌گردد.

مقالهٔ سودمند «ابخاز» (تألیف جمشید گیوناشویلی از آکادمی علوم(سابق) گرجستان شوروی) نسبت به مقالهٔ همنامش در ***دایرة المعارف اسلام*** این امتیاز را دارد که از ذکر سنوات و اسامی امراء و حُکّام فراتر رفته و به فعل و انفعالات درونی این منطقه نیز اعتنا کرده است. با این حال، این نوشته، در تحلیل وقایع اجتماعی، از روش معمول تاریخ نگاری در اتحاد جماهیرشوروی سابق برکنار نیست. در بیان مزایای سلطهٔ روسیه بر ابخاز نیز اثری از مسامحه مشهود است، هرچند این ادعا با زبانی ملایم‌تر از زبان عموم محقّقان شوروی بیان شده است. از رواج دین اسلام درمیان بخش قابل توجهی از ابخازیان نیز سخنی در این مقاله نرفته است.

بخش شانزدهم مقالهٔ «آسیای مرکزی» را والترفیلدمن درباب موسیقی این ناحیه عالمانه و درنهایت ایجاز نوشته است و سیر موسیقی رسمی ماوراء النهر را از ابونصر فارابی (که اشتغال وی به موسیقی نشانهٔ اشتراک ترکان در موسیقی نظری خاور میانه دانسته شده) تا زمان حاضر به‌اجمال بررسی و خصایص موسیقی محلی نواحی مختلف را نیز بیان کرده است. امّا ظاهراً حجم مقاله (دوصفحه) وفا نکرده تا دربارهٔ موسیقی شهری اوزبکستان و تاجیکستان و موضوع آواز و اشعار این موسیقی و تناسب آن با رقصی که آسیای مرکزی بدان مشهور است و نیز حافظان دوره گرد و زبدهٔ گروه‌های شش مقام خوان و سبک هریک و استفادهٔ از موسیقی اصیل درهنرهای نمایشی و تطبیق مقامات موسیقی آسیای مرکزی با قسمت های موسیقی ایران نیز چیزی نوشته شود. در

سرتاسر مقاله از تار ـساز اصلی شش مقام ـ ذکری نیست. از این گذشته، تقسیم موسیقی محلی به اوزبک (درمحدودهٔ اوزبکستان) و تاجیک (درمحدودهٔ تاجیکستان) تقسیم رسایی نیست و مؤلّف خود به این معنی اشاره کرده. موسیقی تاجیکان و اوزبکان مانند سایر وجوه فرهنگ این دو قوم چنان درهم آمیخته که جز به تصنّع تمایز آن ها ممکن نیست. حتّی زبان ترکی اوزبکان شهرنشین ـچنان که در بخش چهاردهم مقالهٔ «آسیای مرکزی» آمده ـ با لهجهٔ تاجیکی ادا می‌شود و خصوصیات آوایی آن با فارسی تاجیکی همسان است.

درجستجوی اطلاعات بیشتر دربارهٔ موسیقی آسیای مرکزی اگر به سراغ مقالهٔ «بخارا» هم برویم باز به جایی نخواهیم رسید. جای تعجب است که در بخش هفتم این مقاله، «یهودیان بخارا» (تألیف میخائیل زند، مشاور *دانشنامه* در ادبیات تاجیک،) که در موشکافی و جامعیت تحسین برمی انگیزد و فهرست مآخذ آن به تنهایی نُه ستون را شامل می‌شود، با این که پیشه‌های عمدهٔ یهودیان آسیای مرکزی در دوره‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته، از اشتغال نمایان آنان به موسیقی و از آوازهٔ صاحبان یهودی این فن سخنی نیست. هم چنین هیچ یک از دو مقالهٔ مذکور به اهمیّت مهاجرت انبوه یهودیان از ایران صفوی به آسیای مرکزی در نقل و اشاعهٔ موسیقی اشارت ندارد. با این همه نمی توان گفت که این مطالب در *دانشنامه* فراموش شده است؛ بسا که در جلدهای آیندهٔ آن بیاید. تا *دانشنامهٔ ایران* به پایان نرسد و فهرست جامعی از اعلام آن منتشر نشود، از کم و کاستی ها نمی توان با اطمینان سخن گفت.

مطلب دیگر آوانویسی (یعنی نقل حرف به حرف صامت ها و مصوّت های کلمات و عبارات از زبان های مختلف به خط لاتینی) است که در این مورد *دانشنامهٔ ایران* سنّت دیرین را شکسته و روش ویژه‌ای برای آوانویسی فارسی برگزیده است که باقرائت فارسی سازگار تر است و بی تردید سرمشق تألیفات دیگر قرار خواهد گرفت. در آوانویسی همچون سایر جنبه های فنی *دانشنامه* کمال دقّت به کار رفته و موارد سهو و لغزش شاذ و نادر بلکه نایاب است. تنها موردی که شایدگفتنی باشد آوانویسی حرف اضافهٔ "به" ی فارسی است که گاه بصورت ba و گاه be نقل شده. صورت اخیر هرچند با قواعد آوانویسی مندرج در مقدمهٔ *دانشنامه* منطبق نیست (و مخصوص باء تأکید افعال است)، امّا با کلمهٔ دیگری اشتباه نمی‌شود و از این نظر نقل "به" به دوصورت حائز اهمیت نیست. تنها در یافتن عنوان هایی چون «به سوی آینده» و «سربداران» ممکن است ایجاد

اشکالی جزئی کند.

آنچه از ایرادات گفته شد بیشتر از نوع خرده بینی است و خود دلیلی بر بی مقدار بودن سهوها در برابر سلامت علمی مقاله ها است و از ارزش و فایدهٔ اقیانوس دانشی که در **دانشنامه** نهفته است البته نمی‌کاهد. به راستی، به‌دست دادن تصویری درست از **دانشنامهٔ ایران** تنها با اشاره ای گذرا به چند مقالهٔ آن کاری است نشدنی. دریک کلام باید گفت که **دانشنامهٔ ایران** همان ایران است با درازای تاریخ و پهنای جغرافیا و ژرفای فرهنگش که در قالب دایرة المعارفی عظیم ریخته شده و با تکیه بر عالی ترین روش تحقیقات زمان و صرف سال‌ها در تهیهٔ مقدمات و فراهم آوردن همهٔ ابزار کار و برنامه ریزی دقیق و سنجیده به این مرتبه از توفیق نائل آمده است

انتشار **دانشنامهٔ ایران** در نظر اول قدری غیرمنتظره جلوه می‌کند و انتساب آن به ضرورت و نیاز زمان به آسانی قابل توجیه نیست. شگفت می‌نماید که کشور ما، که هنوز در تدوین یک دایرة المعارف فارسی جامع و معتبر برای توسعهٔ معلومات عموم ایرانیان توفیقی نیافته و در این عرصه از کشورهای هم‌طراز خود سال‌ها عقب مانده، حال صاحب دایرة المعارفی تحقیقی و اختصاصی بشود که ایران را به درستی و بی کم و کاست به خویش و بیگانه بشناساند و تألیفی محتشم و آبرومند به زبان جهانگیر انگلیسی شناخته شود که به‌جز تعداد انگشت شماری از کشورهای مقتدر باقی از داشتن آن بی بهره‌اند. از سوی دیگر انتشار **دانشنامهٔ ایران** را نمی‌توان معلول اشتیاق اهل تحقیق مغرب زمین به شناختن ایران و تصمیم جمعی آنان به تدوین چنین اثری دانست؛ زیرا به رغم فزونی گرفتن تحقیقات راجع به ایران در اروپا و آمریکا در ده پانزده سال اخیر، موضوع بسیاری از این تحقیقات با آنچه مورد بحث **دانشنامهٔ ایران** است همخوانی چندان ندارد و بیشتر در گرو حوادث گذرای زمان است.

تنها درصورتی تدوین **دانشنامهٔ ایران** سر زده و بی مقدّمه به نظر نخواهد آمد که سابقهٔ خدمات فرهنگی مؤسّس و مدیر آن را به یاد آوریم. **دانشنامهٔ ایران** نخستین کوششی نیست که استاد یارشاطر در طی سال های پُربار اقامت خود در آمریکا وجههٔ همت خود ساخته است. به ابتکار و سرپرستی استاد در سی سال اخیر ده‌ها کتاب در بارهٔ تاریخ و فرهنگ و هنر ایران و زبان و ادبیات اقوام ایرانی زبان (از ترجمهٔ سی‌و‌نه جلدی تاریخ طبری به انگلیسی گرفته تا آثار نویسندگان معاصر ایران) درکمال دقّت و صحّت و نفاست با توضیح و تحشیهٔ

وافی تدوین و تألیف و یا از فارسی و عربی به انگلیسی و زبان های دیگر ترجمه شده و در سلسله انتشارات گوناگون در اختیار اهل دانش و پژوهش قرار گرفته است. *دانشنامهٔ ایران و اسلام* را نیز نباید از یاد برد که به ابتکار و مدیریت استاد یارشاطر هشت دفتر از آن به زبان فارسی در ایران تا وقوع انقلاب منتشر شد. پیشینهٔ *دانشنامهٔ ایران* را در این کوشش ها باید جُست و یافت. راستی اگر معلومات جامع و ذوق سلیم همراه با همّت و حسن تدبیر و آشنایی با احوال روزگار، همه یک جا در فردی از نسل ادیبان ایرانی جمع نبود، آیا ایران به داشتن چنین گنج شایگانی کامیاب می‌شد؟

یرواند آبراهامیان*

نگاهی دیگر بر انقلاب ایران

Tim McDaniel,
Autocracy, Modernaization, and Revolutionin in Russia and Iran
Princeton, Princeton University Press, 1991.

خمینی به یقین لنینی با ریش بلند نبود، گرچه با او شباهت های بسیار داشت: هردو انقلاب هایی را برانگیختند که جهان را به لرزه در آورد؛ هردو در ریشه کن ساختن نظام های پیش از انقلاب قاطعانه پا فشردند؛ و هر دو سلطنت‌هایی کهن را برانداختند، یکی سلسلهٔ ششصد سالهٔ رومانف ها و دیگری پادشاهی دوهزار و پانصد سالهٔ ایران را. افزون براین، انقلاب هایی که این دو رهبری کردند درجوامعی روی داد که از پیشرفت ها و نو آوری های چشم گیر اجتماعی و اقتصادی در دهه‌های پیش از انقلاب برخوردار شده بودند. انقلاب‌های روسیه و ایران نه در جوامع ایستاو رو به زوال بلکه برعکس در جوامعی پویا و متحوّل روی دادند.

کتاب تیم مک دنیل به ویژه بر این ویژگی آخر این دو انقلاب تکیه می‌کند. او که استاد جامعه شناسی است، و قبـــلاً کتابی به نام «استبداد، سرمایه داری و

* استاد تاریخ در کالج باروک، دانشگاه شهر نیویورک

انقلاب روسیه» (*Autocracy, Capitalism and Revolution in Russia*) نوشته، به سبکی خواندنی و موشکافانه به بررسی این پرسش می‌پردازد که چرا شاه ایران و تزار روسیه مقهور انقلاب شدند درحالی که رهبران عصر پیشرفت و تجدّد ـ به ویژه در زمینهٔ گسترش صنعت و شهرنشینی و آموزش و پرورش ـ در کشورهای خود بودند. پاسخ او این است که در همین روند تجدّد و پیشرفت است که باید به جستجوی کلید شکست آنان بود.

به استدلال مک دنیل شاه و تزار هردو حاکمان مقتدری بودند که قدرت و سلطنت خود را ناشی از موهبت الهی می‌دانستند و از همین رو مشارکت جامعهٔ مدنی، نهادهای مستقل اجتماعی و اقتصادی و سنّتی، را در این قدرت برنمی‌تابیدند. به اعتقاد مؤلف شاه و تزار هردو ناخواسته هنگامی پایه های قدرت خود را سست کردند که در راه نوگرایی و پیشرفت، در راه صنعتی کردن و توسعهٔ شهرنشینی در کشورهای خود به شتاب گام برداشتند و در نتیجه صف روشنفکران و تحصیل‌کردگان از سویی و کارگران و مزدبگیران، از سویی دیگر، را طولانی و فشرده کردند.

این تحوّلات و دگرگونی ها، در باور مک دنیل، به معضلی انجامید که پیش روی همهٔ رهبران مقتدر و ترقی خواه قرار داشته است: چگونه می‌توان پایه های سنّتی قدرت شخصی را حفظ کرد و درهمان حال نیاز روز افزون جامعه را برای مشارکت در کار حکومت برآورد، نهادهای حکومتی را تثبیت کرد، استقلال گروه های فشار را پذیرفت و امکان گفتگوی دوسویه را میان دولت و مردم فراهم آورد؟ حکمرانان مستبد یا باید اهرم ها و پایگاه های سنّتی قدرت فردی خود را حفظ کنند و در نتیجه شهروندان را به گونه ای روز افزون بر خود بشورانند و یا با برآوردن خواست ها و نیازهای مردم اقتدار و اختیارات خود را به تدریج از دست دهند.

شگفت آور نیست اگر شاه و تزار هردو راه نخست را برگزیدند و بر حفظ پایه های اقتدار فردی خود پا فشردند و بدین گونه راه را بر سقوط نظام های پادشاهی هموار کردند. مک دنیل، در بخشی از کتاب خود، دربارهٔ حزب رستاخیز در ایران نیز به بحثی دقیق و روشنگرانه پرداخته است و در این باره می‌گوید گرچه این حزب به هدف پُرکردن شکاف میان دولت و جامعه ایجاد شد سرانجامی جز شکست نمی توانست داشته باشد.

درپانزده سال گذشته بحث ها و گمان پروری ها دربارهٔ انقلاب در ایران

همچنان ادامه داشته است. در این میان پرسش اصلی این بوده است که آیا انقلاب رخ می‌داد اگر درسال های بلافاصله قبل از آن چنین یا چنان اتفاقی صورت می‌گرفت، اگر شاه سیاستی جز آنچه داشت دنبال می‌کرد، اگر بیمار نمی‌شد، اگر وزرایش به هنگام به او هشدار داده بودند، یا اگر کارتر به جای فلان سخن سخنی دیگر می گفت؟ چنین گمان پروری ها همانند این استدلال است که کوه آتشفشانی نمی کرد اگر سنگ ها و صخره های درون آن به گونه‌ای دیگر بر روی هم قرار گرفته بودند. موفقیت کار مک دنیل در این کتاب این است که توجه خود را نه به علل تصادفی و بلافاصلهٔ انقلاب- که همانند ماشه ها و چاشنی های انفجارند- بلکه بر عوامل ژرف ساختاری و دیرینهٔ بحران معطوف کرده است.

با این همه، این کتاب، گرچه یکی از بهترین نوشته ها دربارهٔ انقلاب ایران است، دچار دو نارسایی است که هر دو را می توان ناشی از تمرکز مؤلف بر منابع دست دوم و نه بر منابع دست اول فارسی دانست. نارسایی نخست در این اعتقاد اوست که رهبران مذهبی شیعه در ایران همگی رهبرانی یکپارچه سنّت‌گرا بودند و لجوجانه با هر جنبه ای از روند پیشرفت و نوگرایی می‌ستیزیدند.

دراین مورد وی رهبران روحانی انقلاب ایران را با روحانیون روسی (که سلطنت طلبانی افراطی بودند) مقایسه می‌کند. در چنین مقایسه ها، مک دنیل این واقعیت اساسی را نادیده می‌گیرد که شخص خمینی عقاید و آراء سنّتی روحانیت شیعه را دربارهٔ سیاست، جامعه، و دولت -و در آن میان پادشاهی- از ریشه دگرگون کرد و به تفسیری نو از همهٔ این مقولات پرداخت. آنچه خمینی عرضه کرد بیشتر از آن که با آراء مجتهدان و روحانیون شیعهٔ نسل های پیشین سازگار باشد با شعارها و خواست های جنبش های مردم فریبانه **(populist)** در جهان سوم همسویی داشت.

نارسایی دوم کتاب در این اعتقاد مؤلف است که در ایران، برخلاف روسیه، منافع طبقاتی در انقلاب نقشی نداشت. امّا سخنان و گفته های خمینی، به ویژه در سه سال پیش از انقلاب، چنین اعتقادی را از اعتبار ساقط می‌کند. در این سال های کلیدی، خمینی به تحریک و تحریض "مستضعفین" ("زاغه نشینان"، "گرسنگان"، "محرومان"، "ناتوانان"، "مظلومان"، "زحمتکشان") برخاسته بود و آنان را به قیام علیه "مستکبرین" ("کاخ نشینان"، " استعمارگران"، "مفت خوران"،

"ظالمان"، "زورمندان"، "مالکان" و "سرمایه داران") فرا می خواند. اگر این زبان طبقاتی نیست پس آن زبان کدام است؟

رسیدن خمینی به مسند قدرت نه از راه تفسیر عالمانهٔ قرآن و احادیث و اخبار مذهبی، بلکه از راه بهره جویی پی‌گیرانه از نارضایتی های عمیق طبقاتی در جامعهٔ ایران بود.

این نوشته ترجمه ای است از متن نقد به زبان انگلیسی.

سعید امیر ارجمند*

ایدئولوژی و انقلاب اسلامی

Hamid Dabashi,
Theology of Discontent. The Ideological Foundation of the Islamic Revolution in Iran .
Ne.' York, New York University press, 1993.

از مفاهیم فرنگی که در ربع قرن قبل از انقلاب در ایران مصطلح گردید آن که شاید بیشتر از همه مورد پسند جناح های مختلف اسلامیون قرار گرفت و بین آنان شدیداً رواج یافت لغت "ایدئولوژی" بود. در اثر ارزندهٔ مورد نقد، دکتر حمید دباشی ریشه های فکری انقلاب اسلامی را در ایران معاصر توصیف و تحلیل می‌کند و، با ارائهٔ تصویر کاملی از عقاید هشت تن از سازندگان اصلی آن، نشان می‌دهد که ایدئولوژی اسلامی چگونه به تدریج شکل گرفت و از آل‌احمد تا خمینی قدم به قدم اسلامی‌تر و انقلابی تر گردید.

دباشی برخورد باغرب را انگیزهٔ اصلی نهضت فکری اسلامیون ایران معاصر می‌شمرد و ایدئولوژی اسلامی را زادهٔ ازدواج ناخواستهٔ "اسلام و غرب" می‌داند (ص۴۹۹). به نظر او جریان های فکری مختلف و احیاناً متناقضی، که ناشی از برخورد ایران با غرب بعد از جنگ جهانی دوم بود، به‌تدریج در دو دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به‌هم پیوست و سیل ایدئولوژی اسلامی را که منجر به انقلاب بهمن ۱۳۵۷ گردید روان کرد. داستان با نسل شتاب زدهٔ جلال آل احمد و اثر عمیق حزب توده بر روشنفکران آن نسل شروع می‌شود. آل احمد از دو نظر در شروع این جریان فکری مهم است. اول این که توصیف رابطهٔ فرهنگی ایران و غرب تحت عنوان "غربزدگی" جهت بعدی این حرکت فکری را تعیین کرد. دوم این

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه شیکاگو.

که در اواخر عمر، آل احمد برای یافتن راه رهائی از دردهای فرهنگی ایران معاصر به اسلام روی آورد و آن را وسیلهٔ نجات از غربزدگی شناخت.

سازندهٔ دوم ایدئولوژی اسلامی علی شریعتی است. او هم مانند آل احمد روشنفکری بود ازخانوادهٔ مذهبی و مانند آل احمد و بلکه بیشتر از او تحت نفوذ مارکسیسم و به خصوص مارکسیسم جهان سوّمی فانون(Franz Fanon). درچهارچوبهٔ این گـونه مارکسیسم، که زائیده دورهٔ استقلال مستعـمرات آسیائی و افریقائـی بود، شریعتی اسـلام را وسیلهٔ بیداری خلق مستضعف ایران و رهائی آنان از سلطهٔ امپریالیسم دانست. دباشی، با ذکر شواهد بسیار، تأکید می‌کند که اساس فـکر شریعتی کاملاً مبتنی برمارکسـیسم بوده است: اگر چنین باشد یکـی از آخـرین آثار او *انسان، مارکسیسم، اسلام* را (که تحـت عنوان: *On Marxism and other Western Fallacies* به انگلیسی ترجمه شده) باید اتوکریتیک او شمرد و در بازنگری اندیشهٔ او مورد نظر قرار داد.

سه چهرهٔ بعدی که در این اثر به عنوان سازندگان ایدئولوژی اسلامی معرفی می‌شوند هرسه از روحانیون هستند. دباشی ابتدا مرتضی مطهّری، و جنگ او را بر ضد مادی‌گری، درمقابل شریعتی قرار می‌دهد و سپس می‌پردازد به ارائهٔ افکار سید محمود طالقانی و علاّمهٔ طباطبائی که یک نسل نسبت به مطهّری ارشدیت داشتند. جالب است که مطهّری درفلسفه از شاگردان علاّمهٔ طباطبائی و آیةالله خمینی بوده است. او، همراه با آیة الله منتظری و سید محمد بهشتی، ابن‌سینا را نزد علاّمه‌طباطبائی خواند و *اسفار اربعه* ملا صدرا را، همراه با منتظری و حاج آقا مهدی حائری، نزد آیة الله خمینی. توجّه این گروه به فلسفه در اولویت به فقه و تکیه به آن برای مقابله با مادی‌گری بُعد مهمی از نهضت اسلامی را نمایان می کند (البته جا داشت که در این بخش اطلاعات بیشتری در بارهٔ آیة الله منتظری به خواننده داده شود). دو فصل بعدی کتاب به ترتیب در بارهٔ بازرگان و بنی صدر و فصل آخر آن دربارهٔ آیة الله روح الله خمینی و به ثمر رسیدن فکر انقلابی اسلامی است.

شرح آثار و عقاید این هشت چهرهٔ منتخب دراین کتاب جامع به نظر می‌رسد و در آن هم وجود مشترک و هم اختلاف بین نظریات آنان به چشم می‌خورد. دباشی اقتصاد اسلامی طالقانی و بنی صدر را متأثر از مارکسیسم می‌داند. در *مالکیت در اسلام*، طالقانی ترمینولوژی مارکسیسم را رنگ اسلامی داد(ص ۲۲۵) و بنی‌صدر به نوبهٔ خود مفاهیم مارکسیستی را به اقتصاد

توحیدی تبدیل کرد (ص ۳۸۷). شرح سیستم سازی خشک ولی خنده آور بنی‌صدر، همراه با شماری از موازنه های مثبت و منفی و اعتقاد او به لزوم وجود امام به عنوان نماینده اجرائی خدا، در سیستم روابط خدا- جامعه- فرد، برای تعیین حد بین مالکیت خصوصی و عمومی و به‌خصوص برای رهبری انقلاب یا قیامت دایمی برای برقرار نمودن اقتصاد توحیدی (صص ۶-۳۸۵) از جالب‌ترین قسمت های این کتاب است. البته این ادعا که بنی صدر اولین کسی است که آیةالله خمینی را"امام" خطاب نمود(ص ۳۸۵) صحیح نیست. نگارنده این سطور مواردی قدیمی تری از اطلاق لفظ "امام"[۱] به آیة الله خمینی و قبل از او به آیة الله خالصی زاده در عراق را ارائه نموده است.

به‌طور کلی باید گفت چهارچوبهٔ صرفاً ایرانی دباشی در مورد اهمیت اقامت روحانیون و طلاّب درعراق و تماس آنان با جریانات فکری جهان مسلمان نارساست و جا دارد درتأثیر تفکّر اخوان المسلمین و به‌خصوص نوشته های محمد باقر صدر بر روحانیانی چون مطهّری و بهشتی مطالعه و مداقه شود. در تاریخ زندگی سیاسی شخصیت های منتخب نیز نارسائی هائی به چشم می‌خورد. به عنوان نمونه، در بارهٔ فعالیّت های خمینی در زمان آیة الله بروجردی بحثی نمی شود و فعالیت ها و مشاغل مهم سیاسی بازرگان در دوران نخست‌وزیری دکتر مصدق و ملی شدن نفت، به‌خصوص ریاست وی در هیئت مدیرهٔ موقت شرکت جدیدالتأسیس ملی نفت ایران (که بازرگان آن را بعد از استخاره در مسجد هدایت طالقانی قبول کرد.)[۲] نیز از قلم افتاده اند. درعوض، شرح آراء و فعالیت های خمینی بعد از تبعید به عراق نکات جالبی را در بردارد، منجمله اختیار دادن به مطهّری برای صرف سهم امام برای کمک به زندانیان سیاسی درسال ۱۳۵۰ و برای چاپ نشریات سیاسی اسلامی در۱۳۵۴ (صص ۴۵۴ و ۴۷۱)، تعبیر انقلابی خمینی ازجهاد اکبر و عصمت و بعضی دیگر از مفاهیم مذهبی شیعه (صص ۶-۴۶۳) و استفادهٔ دقیق از فرائض مذهبی به عنوان وسیله ای برای برانداختن رژیم سلطنتی مانند تحریم حزب رستاخیز در اسفندماه ۱۳۵۳ به عنوان نهی از منکر (۴۶۹).

وقوع انقلاب اسلامی به خودی خود تجانس هشت چهرهٔ منتخب را اثبات نمی‌کند. در انقلابی بودن بازرگان و ایدئولوگ بودن خمینی جای تأمل است. حتی فکر سیاسی شخصیت های روحانی مورد نظر یک دست نیست و اختلافات اساسی دارد. دکتر دباشی با یک بررسی دقیق در: **بحثی در بارهٔ**

مرجعیت و روحانیت (۱۳۴۱) این اختلاف را به خوبی نشان می‌دهد. نظریهٔ سیاسی طالقانی درآن مجموعه علیه مرجعیت بود (ص ۲۶۵)، حال آن که مطهّری پیشنهاد تجزیه مرجعیت را ارائه کرد و امور سیاسی را یکی از حوزه‌های تخصصی آن دانست. درکتاب **ولاء و ولایت‌ها** مطهّری امانت داری را وظیفهٔ اصلی حاکم شمرد و ظاهراً از ولایت فقیه خمینی کاملاً بی‌خبر بود (صص ۱۸۲ و ۱۹۲). پیشنهاد ولایت فقیه در مقالهٔ "ولایت و زعامت" علاّمه طباطبائی درآن مجموعه با تفسیر خود او از آیهٔ اولوالامر (النساء-۵۹) متناقض است. (صص ۱۲-۳۱۱ و ۳۲۱).

درخاتمه برگردیم به نظریهٔ اساسی دکتر دباشی که ایدئولوژی اسلامی عکس‌العمل دو نسل متفکرین مسلمان ایرانی بود درمقابل غرب. او در تأیید این نظریه تأثیر **غربزدگی** آل احمد را برخمینی نشان می‌دهد (ص ۴۳۱) و همچنین می‌نویسد که برای بنی صدر و دیگر سازندگان ایدئولوژی اسلامی غرب از بزرگترین "توهّمات" بود؛ توهّمی که باعث شد خود را انقلابی تعریف کنند و در تلهٔ تصوّر انقلابی بودن بیندازند (ص ۳۹۵). دراین که خمینی و سایر رهبران روحانی انقلاب اسلامی همانقدر مسحور غرب بوده اند که شریعتی و بنی صدر جای تأمّل است. به خاطر دارم یکی دوسالی قبل از انقلاب اسلامی در صحبتی از مرحوم مطهّری درمورد تأثیر غرب در اندیشهٔ روحانیون معاصر سؤال کردم. بعداز مدّتی تأمّل جواب داد «آنچه به اصطلاح شما [روشنفکرها] تأثیر غرب است. . . .» ولی صرفنظر از نیّات وسلیقه و روحیهٔ رهبران روحانی نهضت اسلامی مشارکت آنان در ساختن ایدئولوژی باعث شد خواه ناخواه در روندی بیفتند که جهت آن در مقابلهٔ باغرب معین شد. از این جهت آنچه دباشی درمورد آل احمد می نویسد درمورد نهضت اسلامی نیز به‌طور کلّی صادق است. در واقع باید گفت که سرانجام «ایدئولوژی اسلامی عمیق ترین و مؤثرترین شکل غربزدگی» از آب درآمد. (ص ۷۵)

پانویس ها:

۱. ن. ک. به:

Hamid Dabashi, "Ideological Revolution in Shi'ism," in *Authority and Political Culture in Shi'ism*, SUNY press, 1988.

۲. دراین مورد ن. ک. به:

H.E. Chehabi, *Iranian Politics and Religious Modernism*, Cornell University press, 1990, p126.

علی کیافر*

فضا، زمان، مذهب

حسین سلطان زاده، *مقدمه‌ای بر تاریخ شهر و شهر نشینی در ایران*، تهران، نشر آبی، ۱۳۶۵، ۴۰۱ صفحه.

Masoud Kheirabadi, *The Iranian Cities. Formation and Developmt* Austin, University of Texas Press, 1991.

شهرهای قدیمی ایران، همچون شهرهای قدیمی بسیاری از جوامع، به‌ویژه در منطقهٔ خاورمیانه، حاصل روند تاریخی و مشخص تغییرپذیری و دگرگونی هستند. در طول این روند، به تبع تغییر و تحوّلات کل جامعه، بسیاری از زیستگاه‌های بشری در ایران از مراکز سادهٔ تمرکز قبیله‌ای و بدوی، با تعداد اندکی سازهٔ با اهمیت یا قابل تمیز، به شهرهای وسیع با سازمان پیچیدهٔ اقتصادی، سیاسی و فرهنگی که در برگیرنده بناها و بافت‌های کالبدی ارزشمند و با هویتی بودند تکامل پیدا کرده‌اند. پاره‌ای از این شهرها از منزلگاه‌های کوچک، با بازار محلی و کشش اقتصادی محدود، به کانونهای قدرت اقتصادی منطقه با شبکهٔ ارتباطی وسیع توسعه یافتند، برخی از مراکز کم جمعیت به کلان شهرهائی با ساختار اجتماعی چندگانه بدل گردیدند و بسیاری از محیطهای زیستی با تشکیلات اداری و سیاسی ناچیز پایتخت‌های قدرت‌های سیاسی شدند.

روند تغییر پذیری شهرهای قدیمی ایران، امّا، همواره در راستای رشد و توسعه نبوده است. تعداد قابل ملاحظه‌ای از شهرهای ایران، پس از دوران

* پژوهشگر در رشتهٔ برنامه‌ریزی و شهرسازی در خاورمیانه.

گسترش کمّی و کیفی، به‌دلائل گوناگون و بیشتر در ارتباط با گسستگی اریخی نیروهای سیاسی حاکم و ناپیوستگی توسعهٔ اجتماعی‌ـاقتصادی، رو به افول هادند و ارزش اقتصادی، سیاسی یا اجتماعی خود را از دست دادند. این فراز نشیب تاریخی، که به دفعات در مقاطع زمانی مختلف در جامعهٔ ایران روی داده ست، بیشترین تأثیر را بر ساخت و هویّت کالبدی (فیزیکی) شهرها گذاشته ست.

تک بناها و بافتهای محلّه‌ای، یعنی مجموعهٔ فضاهای کالبدی یک شهر، اخص‌ترین نماد ملموس دگرگونی جامعه هستند. این فضاها همواره در راستای غییر و تحوّلات زیربناهای اقتصادی و اجتماعی دگرگون می‌شوند، چرا که کالبد هر پاسخگوی عملکردهای آن است. ابعاد تازهٔ اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و یاسی جامعه نیاز به فضاهائی در خور کارکردهای نوین دارند. در یک جامعهٔ گرگون شده فضاهای موجود کاربردهای قبلی خود را از دست می‌دهند و در مانی کوتاه یا بلند جای خود را به فضاهای نوین می‌دهند یا تغییر شکل و اهیت داده کاربردی جدید می‌یابند. همچنین، در یک جامعهٔ در حال اُفت، شد و دگرگونی کالبدی گسسته میشود و فضاها ماهیتی ایستا می‌یابند. و نیز، لبیعتاً، چنانچه شهر مورد تهاجم نیروی نظامی قرار گیرد، و به‌ویژه اگر قهور شود، ساختمان‌ها و بافت‌های آن ویران می‌شوند. از این روست که، از کسو، روند تغییرپذیری فضای کالبدی تابعی از روند دگرگونی جامعه است و . سوی دیگر ویژگی‌های فضاهای زیستی، آیینهٔ زمان خود. بازتاب تغییرات امعه را در ویژگی‌های فضاهای معماری و شهری می‌توان جست و با شناخت اریخ تحول جامعه می‌توان به بنیان‌های دگرگونی کالبد شهر دست یافت. بر ن اساس، برای شناخت شهر، به‌ویژه روند تغییر در آن، باید به درستی تاریخ ا شناخت. از سوی دیگر، با شناخت ویژگی‌های بنیانی فضای کالبدی، می‌توان وشه‌های ناشناخته تاریخ جامعه را روشن کرد.

روند تغییرپذیری شهرهای قدیمی ایران، ناگزیر، به قدمت تاریخ شهرنشینی ر این سرزمین می‌رسد و، با تمام فراز و نشیب‌های تاریخی خود، تا روزگار نونی تداوم می‌یابد. دگرگونی کالبدی شهرها را در دوران‌های مختلف اریخی، و در مقاطع زمانی گوناگون، می‌توان و، به دلایل گوناگون، باید بررسی رد. امّا، معمولاً، برای بسیاری از پژوهشگران، ساده‌ترین راهِ تقسیم‌بندی تاریخی هری در ایران، سه دورهٔ بسیار طولانی، و در عین حال ناهمگون، قبل از اسلام،

اسلامی. و دوران نوین است. این شیوه ریشه در مطالعات شهرشناسی و شهرنشینی شرق شناسان دارد، و تاکیدی که آنان بر اهمیت نقش اسلام در شکل پذیری و گسترش کالبدی شهر در کشورهای اسلامی گذاشته‌اند. منابع بررسی جوامع اسلامی تا سالهای ۱۹۷۰ میلادی آکنده از گفتگو دربارهٔ «شهر اسلامی» و «معماری اسلامی» است. تنها در دو دههٔ اخیر وجود و واقعیت چنین پدیده‌هائی مورد پرسش پاره‌ای از پژوهشگران مسائل شهر و معماری جوامعی که اسلام دین غالب آنان است، قرار گرفته است.

تقسیم بندی تاریخی بر اساس دوران قبل از اسلام، اسلام و بعد از اسلام همچنین بر این اساس است که شهرهای خاورمیانه، مانند بسیاری از شهرهای جوامع دیگر ـبه عنوان نمونه در مناطق گوناگون اروپاـ یکی از چشم‌گیرترین دوران شکل گیری، رشد و دگرگونی خود را طی قرون وسطی تجربه کـ ـند، یعنی کمابیش در دورانی که اسلام، به‌عنوان یک نظام فرهنگی‌ـسیاسی مسلّط بر کشورهای منطقه، تأثیر مشخّص خود را بر شکل و نهادهای شهری باقی گذاشت. با این همه، تمام ویژگی‌های کالبدی شهر، حتی بخش غالب آن، ناشی از تأثیر یا نیاز اسلام نبود. پس از انقلاب صنعتی و جهانی شدن روابط اقتصادی‌ـ اجتماعی، اصول و بنیان‌های شهری و شهرسازی دگرگون شد و رشد و گسترش شهرها، در تمامی جوامع بشری ـهرچند با فاصله‌های زمانی گوناگونـ ابعاد جدید و متفاوتی از گذشته یافت و مسایل کاملاً تازه‌ای در شهرها نمودار شد، و این خود دوران نوینی را در تاریخ شهر و شهرنشینی به‌وجود آورد. با این همه، دوران میانی، و به‌ویژه جستجوی نقش اسلام در نمادهای رشد و توسعهٔ شهری، جای خاصی در بخش عمده‌ای از بررسی های شهر و شهرنشینی می‌یابد. نوشته های مربوط به شهر و معماری در ایران از این ویژگی مستثنی نیستند.

دو کتاب مورد بررسی در این مقاله از چارچوب بالا چندان فراتر نمی‌روند. سلطان زاده در کتاب خود، **مقدمه ای بر تاریخ شهر و شهر نشینی**، تمام تاریخ ایران را به دورهٔ ایران باستان و ایران پس از اسلام تقسیم می‌کندو به بررسی رابطهٔ تغییرات اقتصادی-اجتماعی با شهرنشینی در هر دوره می‌نشیند. کتاب از دو مقدمه، پنج فصل و دو پیوست تشکیل شده است. فصل اول به شهر و شهر نشینی در ایران باستان و مقدّماتی چون روند تحولات اقتصادی ـ اجتماعی و توسعهٔ شهرنشینی، ساخت اجتماعی جامعهٔ ایران، برخی از عوامل مؤثر در

پیدایش شهرها و جایگاه شهر در تشکیلات کشوری، حقوق شهروندان، و عناصر و بافت شهری می‌پردازد. با بررسی متون تاریخی، ابتدا به شروع و شکل گیری شهرهای قدیمی ایران در دوران هخامنشی، اسکندر مقدونی، سلوکی‌ها و پارتیان اشاره می‌شود که در طول هر یک برای کنترل کشور و ادارهٔ سرزمین‌های تسخیر شده، از یک‌سو، و توسعهٔ بازرگانی و صنعت از سوی دیگر، شبکه‌ای از شهرهای تازه در نقاط مهم و در جنب جاده‌های حیاتی پدید می‌آیند. در دوران ساسانیان گسترش شهرهای موجود چشم‌گیرتر از به‌وجود آمدن شهرهای جدید است، به ویژه که شهرها از مهم‌ترین مراکز تولید محصول می‌شوند. در این دوره، به موازات رشد تجارت دریائی، تعدادی بندر در حاشیهٔ خلیج فارس احداث می‌شود. نویسندهٔ کتاب از جمله عوامل مهم در پیدایش شهرها در ایران باستان را، در وهلهٔ اول، نیاز به شهرهای اداری- سیاسی که منجر به پیدایش «شهرهای شاهی» شدند، و در مرحلهٔ بعد، عوامل نظامی (برای تثبیت مرزها)، تجاری (به دنبال گسترش کشاورزی و ارتباط بازرگانی)، و مذهبی (برای انجام مراسم خاص) می‌داند (صص ۴۰-۵۷). از عناصر مهم در ساختار شهر در این دوره، کهن‌دژ (سکونتگاه پادشاه)، شارستان (سکونتگاه و جایگاه دیوانیان، اشراف و سپاهیان)، و سواد (حومهٔ شهر برای اقامت کشاورزان و گاه پیشه‌وران) است که هر یک ویژگی‌های خود را دارد. میدان بیشتر یک فضای اداری-سیاسی است تا یک فضای اجتماعی، و بازار به‌عنوان عنصر مهم شهری برای داد و ستد و تولید کالا در تمام طول سال شناخته می‌شود.

فصل دوم کتاب دربارهٔ شهر و شهر نشینی در ایران پس از اسلام است. نویسنده ابتدا به تحولات اقتصادی و وضع عمومی شهرها -از جمله شهرهای غیر ایرانی همچون کوفه و بصره و بغداد- از قرن اول تا قرن هفتم هجری می‌پردازد و تعداد و چگونگی قرار گرفتن بناهای مهم این شهرها، به‌خصوص نیشابور و شیراز و اصفهان را، که هر یک گسترش زیربنائی و اهمیت سیاسی و اقتصادی خاصی در این دوره یافتند، توضیح می‌دهد. نویسنده سپس آثار یورش مغول، به ویژه ویرانی ناگهانی شهرهای معتبری چون نیشابور، مرو، هرات و ری، را بررسی می کند. اکثر این شهرها به سبب وسعت ویرانی و بی ثباتی نظام‌های سیاسی و اداری ایران هیچگاه مقام و موقعیت پیشین خود را باز نیافتند. در همین فصل، پس از اشاره به سیاست آبادسازی شهرها در دوران غازان خان و جانشین او الجایتو، از یورش تیمور سخن می‌رود. این یورش، از

یک سو، سبب خرابی و سقوط تعداد بیشتری از شهرها و آبادی‌های کشور، منجمله اصفهان و خوارزم، شد و ، از سوی دیگر، به رشد و آبادی پاره‌ای نقاط همچون سمرقند (و بویژه ساختمان بازار این شهر) انجامید، و نمونهٔ دیگری از تکرار تسلسل رشد و سقوط شهرها را در تاریخ ایران بر جای گذاشت. در همین فصل تحوّلات اقتصادی و اجتماعی کشور از قرن دهم تا قرن چهاردهم هجری مورد بحث قرار می‌گیرد که مهم‌ترین آن‌ها بهبود وضع اقتصادی و افزایش تجارت و روابط بازرگانی بین‌المللی در چند دوره، از آن جمله در زمان شاه عباس صفوی، است. از مشخّصات این چهار سده، توسعه و عمران شهرها به‌ویژه اصفهان، تبریز و قزوین و شیراز و مشهد از زمان شاه عباس به بعد و سقوط برخی از آنان، منجمله اصفهان و تبریز، در زمان شاه طهماسب صفوی است. در این فصل به ادامهٔ افول یا رشد دوبارهٔ این شهرها (مثال اصفهان در مورد اول و تبریز در مورد دوّم) در دوران شاهان بعدی، و به انتخاب تهران به عنوان پایتخت در زمان اولین شاه قاجار و گسترش چشمگیر آن در زمان فتحعلیشاه و ناصرالدین شاه قاجار نیز اشاره شده است.

بخش آخر فصل دوم به تحوّلات اقتصادی و شهر نشینی در دو دورهٔ نیمهٔ اول قرن چهاردهم هجری ـ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ شمسی و ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۵ـ اختصاص دارد در این بحش بیشتر به گزارش افزایش راه‌ها، توسعهٔ کارخانه‌ها و کارگاه‌ها، احداث خیابان‌ها، رشد سرمایه‌گذاری و برنامه‌های هفت سالهٔ عمرانی، و رشد جمعیت نقاط شهری پرداخته شده، اما بررسی قابل ملاحظه‌ای از تغییرات کالبدی یا ساختار اجتماعی۔ اقتصادی شهرها ارائه نگردیده است.

عنوان فصل سوم کتاب «برخی از ویژگی‌های شهر نشینی در ایران پس از اسلام » است. در ابتدای این فصل اجمالاً به طبقه بندی‌های اجتماعی، گروه‌های مذهبی، انجمن‌های صنفی، موقعیت زنان و بردگان، بدون توصیح دقیق هر یک یا روابط بین آنها، اشاره می‌شود. سپس نحوهٔ ادارهٔ شهر و عمّال مهم دیوانی همچون حاکم، کلانتر، کدخدا و محتسب، عسس و داروغه و قاضی مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین برخی از قواعد و مقررات شهری چون تسهیلات و امتیازات مالی در دوران غازان خان برای کسانی که زمین و املاک بایر را آباد می‌کردند، یا مقررات حفظ و رعایت نکات بهداشتی (مانند جلوگیری از کشتار حیوانات در معابر عمومی)، مجازات گرانفروشان (شامل بریدن گوش و بینی و حتی زبان متخلّفین)، جواز خروج از شهر، وضعیت عبور و مرور در شب به ویژه در بازار

توضیح داده می‌شود. بخش آخر این فصل به رابطهٔ میان شهر و روستا در این دوران می‌پردازد.

در فصل چهارم کتاب، عناصر و اجزای اصلی شهر مورد بررسی قرار می‌گیرند. از جمله نکات مهم در این فصل، اشاره به این است که پیش از اسلام عوامل اقتصادی ـ اجتماعی بطور عمده تعیین کنندهٔ مرزبندی محلّه‌های مسکونی و روابط داخلی و خارجی آنها بودند حال آنکه پس از اسلام مرزبندی محلّه‌ای بر پایهٔ پیوندهای طایفه‌ای و قبیله‌ای، و در مورد مهاجران بر اساس مبدأ مشترک آن‌ها، قرار می‌گیرد. پس از قرن سوم در شهرهائی که پیروان مذاهب مختلف سکونت داشتند عامل مذهب نیز در تعیین مرزبندی محلات مسکونی نقش داشت و از همین رو نوسان هایی را در مرزبندی‌های اقتصادی و طبقاتی به وجود آورد در مورد خصوصیات فضای کالبدی در این فصل به عوامل بسیاری اشاره می‌شود از آن جمله به ویژگی‌های جغرافیائی و اقلیمی، دسترسی به منبع آب مورد نیاز اقتصاد و جمعیت شهر، پایگاه شهر در تشکیلات اداری، وضع اقتصادی ـ اجتماعی ساکنان شهر، و وجود مرکز محله که حداقل از یک مسجد و حمام، چند مغازهٔ تجاری (بازارچه) و احیاناً آب انبار عمومی برخوردار بود و علاوه بر تأمین نیازهای روزمرهٔ اهالی، همواره به عنوان فضای تجمّع و گذران اوقات فراغت هم مور استفاده قرار می‌گرفت.

بخشی از این فصل به روند شکل گیری فضای کالبدی بازار و عناصر اصلی آن (مانند کاروانسرا، چهارسوق، راسته و حجره)، مسجد و کارکردها و عناصر تشکیل دهندهٔ آن (ایوان، شبستان، گنبد و مغازه)، مدرسه و کارکردهای اجتماعی و موقعیت آن در شهر، و سایر عوامل کالبدی در شهر چون میدان و ارگ و غیره و توضیح خصوصیات آنها می‌پردازد.

فصل پنجم کتاب به توضیح بیشتر برخی از ویژگی‌های شهر، مانند موقعیت بخش‌های مهم چون کهن‌دژ، شارستان و بازار، بافت پیوستهٔ شهر و امکاناتی که این ویژگی بوجود می‌آورد (جلوگیری از آزار آفتاب و گرما و سرما، بی‌نظمی ظاهری خارج فضاهای کالبدی و نظم هندسی داخل آنان)، تضاد سیمای داخلی شهر و سیمای خارجی آن، و چگونگی بافت شهرهای قدیم اختصاص یافته است.

کتاب مقدمه‌ای بر تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران اساساً بر مبنای استفاده از منابع تاریخی به زبان فارسی، اعم از تألیف و ترجمه، نوشته شده است. در مقابل ۳۳۹ مرجع به زبان فارسی تنها از ۱۳ مرجع انگلیسی زبان یاد شده است که

اغلب آنها قدیمی (تازه‌ترین این مراجع به تاریخ ۱۹۸۰) است و از متون ابتدائی مربوط به شهر و شهرنشینی در خاورمیانه هستند. این کتاب، با آنکه تمام تاریخ ایران تا زمان حال را در بر میگیرد، تنها به بررسی و شناسائی بافت‌های قدیمی شهرهای ایران می پردازد، و نه به همهٔ بافت های شهرهای قدیمی و جدید ایران. به سخن دیگر، این کتاب تنها کالبدهائی را زیر نگاه می‌گیرد که در دوران گذشتهٔ تاریخی به وجود آمده و تغییر یافته‌اند، حال آنکه بررسی تمام بخش‌های شهر ضروری است، چه آن بخشی که در قدیم شکل گرفته و چه آن پاره ای که در دوران جدید، در هم آمیخته، یا گسسته از بافت قدیم شکل گرفته و رشد یافته است. این خود از کمبودهای عمدهٔ کتاب است. در مقولهٔ مطالعهٔ شهر و شهر نشینی نمی‌شود و نباید که تنها به بررسی بافت قدیمی شهرها و عوامل بوجود آمدن و رشد یا افول آنان ـ در یک دوران بلند تاریخی ـ پرداخت و آنگاه که به دوران نوین و به‌خصوص زمان معاصر رسید به سادگی و تنها به بیانی مختصر از این قبیل بسنده کرد که: «ورود تکنولوژی مدرن، تغییر هنجارهای اجتماعی و عدم آگاهی و کفایت طرّاحان و برنامه ریزان . . . توانائی همآهنگی با تغییرات را در بافت شهرهای قدیمی از بین برده است.» (مقدّمه، صص ۸-۹). دوران نوین، با وجودکوتاهی نسبی خود، بخشی از عمده ترین تغییرات اقتصادی ـ اجتماعی و، به تبع آن، کالبدی تمامی تاریخ را به همراه داشته است. بافتهای قدیمی، هرچند مهم، تنها بخشی از کالبد شهرهای ایران اند و تمام شهرهای ایران نیز قدیمی نیستند. بدون شناخت بخشهای جدید، شناخت کامل «شهرهای ایران» و «شهر و شهرنشینی در ایران» ممکن نخواهد بود. تنها پرداختن به بافت قدیمی شهرها، به نوعی حاکی از دیدگاهی حسرت آلود و تجددگریز است، یا دستکم نشان عدم وجود ابزار درست برای آگاهی از روابط علّت و معلولی در درون شهر و میان شهر و جامعه.

اشکال دیگر کتاب یک‌دست نبودن بررسی بخش‌های گوناگون تاریخ ایران است. به‌عنوان مثال، مؤلّف برخی از دوره های تاریخی، منجمله دوران مغول، را مهم می‌شمرد، ولی از تمام دوران معاصر (از ۱۲۹۹ شمسی به بعد) خیلی کوتاه و شتابزده درمی‌گذرد. توضیحات ارائه شده در مورد اصلاحات زمان غازان خان (صص ۱۰۳-۱۰۸) و «برخی از اقدامات خواجه رشیدالدین» (صص ۱۰۸-۱۱۴)، به‌ویژه در مقایسه با سایر افراد و دوره‌های تاریخی، بسیار مفصّل و گاه نالازم است، به خصوص از این نظر که اثرات این اصلاحات، در دوران غازان

خان، بر شکل گیری، رشد یا تغییر شهرهای ایران هرگز آشکار نمی‌گردد در طول این صفحات تنها به یک بخش شهری در تبریز که توسط خواجه رشیدالدین احداث شد و یک محلّه که توسط غازان خان در نزدیک همین شهر ساخته شد پرداخته می‌شود و تغییرات آنها در حدود پنج صفحهٔ کتاب را (صص ۱۱۱-۱۱۶) در برمی‌گیرد. همچنین، در بخش دیگر کتاب، از خصوصیات اخلاقی و خصلت‌های فردی شاهان و شاهزادگان ایران (مثلاً ضعف شخصیت شاه سلطان حسین) یا فشارهای اقتصادی و ستم‌های آنان بر مردم مفصلاً گفتگو می شود (صص ۱۱۴-۱۳۷) بی‌آنکه رابطهٔ مستقیم این توضیحات با روند شهر و شهرنشینی مشخّص گردد. همچنین، در بخش هایی از کتاب ربط یک قسمت، مثلاً تغییرات اجتماعی در یک دورهٔ تاریخی مشخّص، به بخش دیگر، مثلاً شکل و عناصر شهری و ویژگی‌های شهرنشینی در همان دوره مفهوم و مشخّص نیست. در فصل دوم نیز که به دوران پس از اسلام اختصاص یافته -که خود بدین معناست که نویسنده اسلام را نقطهٔ عطفی در تاریخ اجتماعی ایران به شمار آورده است- بررسی دقیقی از تأثیر اسلام بر ویژگی‌های شهری و کالبدی به عمل نیامده و تنها به ایجاد بناهای مختلف در شهر و گسترش کمّی آنها اشاره شده است. همچنین به مراسم عزاداری شیعیان برای پیشوایان مذهبی خویش توجه شده است، بدون آنکه روابط بین طبقات و گروه‌های مختلف مردم، بین مردم با حکومت، نوع معیشت و شیوهٔ زندگی، تأثیر گسترش ارتباط بازرگانی و تجارت بر روابط بین شهر و روستا و بین شهرها، یا حتی ارتباط فردی-اجتماعی مردم با محیط کالبدی و تأثیری که هریک می‌توانسته بر دیگری داشته باشد، بررسی و شناخته شوند. نیز، یک بخش از همین فصل، که به روند تاریخی شکل گیری فضای آموزشی پرداخته است، می توانست حذف شود زیرا چنین مبحثی در مورد سایر فضاهای مهم شهر مطرح نشده و به هر حال در کتاب جداگانه‌ای از همین نویسنده بطور مفصل بررسی شده است. در حقیقت، کل این فصل می‌توانست با توجهی یکسان به تمام دوران‌های تاریخی در فاصلهٔ قرن هفتم میلادی تا زمان حال، همراه با بررسی تأثیر تغییرات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در این دوران بر روند شهرنشینی و شهرسازی، در چند صفحه مطرح شود.

خصوصیت مهم و ارزندهٔ کتاب ***مقدمه ای بر تاریخ شهر و شهر نشینی در ایران***، امّا، این است که در شناخت ویژگی‌های شهرنشینی در ایران، هرچند ناکامل و ناهمگون، تنها یک بر یک عامل (مذهب) تأکید نشده و سعی بر آن بوده است

که رابطه و تاثیر عوامل گوناگون همچون مسائل اقلیمی، جغرافیائی، مسیر راه‌های مهم بازرگانی، تصمیم‌های سیاسی و فردی حکمرانان بر شکل و گسترش و تغییرات شهر شناخته شود. و این هدف اساسی کتاب «شهرهای ایران» نوشتهٔ مسعود خیرآبادی است.

نویسندهٔ کتاب اخیر، چه در پیشگفتار که فصل اول کتاب را تشکیل می‌دهد و چه در طول بخش‌های مختلف، توضیح می‌دهد که شهرهای ایران حاصل مجموعه‌ای از عوامل محیطی، بازرگانی، تاریخی، مذهبی، اجتماعی و سیاسی‌اند. از عوامل مهم محیطی به وجود آب و هوائی ناسازگار، کمبود آب و موقعیت خاص جغرافیائی فلات ایران اشاره و به دفعات تاکید می‌شود که «با وجود آنکه شکل اجتماعی شهر ایرانی با خواست‌های اسلام مطابقت دارد، شکل گیری کالبدی آن پاسخ منطقی به مختصات محیط طبیعی ایران به ویژه پستی و بلندی‌های زمین، تغییرات آب و هوا و خصوصیات جغرافیائی است» (صص ۴، ۵، ۱۸ و ۱۹).

فصل دوم کتاب «شهرهای ایران»، که فقط به شهرهای سنّتی تا قبل از شروع دوران صنعتی شدن جامعهٔ ایران، یعنی به گفتهٔ نویسنده «حداکثر تا قبل از جنگ جهانی دوم»، می‌پردازد به رابطهٔ محیط طبیعی و شهر اختصاص دارد. در این فصل، نقش کمبود آب درتوزیع جغرافیائی شهرها در سراسر کشور، اهمیت قنات در شکل گیری و توسعهٔ شهرها، ارتباط شکل کالبدی شهر سنّتی با ویژگی‌های اقلیمی فلات ایران، رابطه بین شکل خیابانها با پستی و بلندی طبیعی شهر و جریان آب، و رابطهٔ بین طرح و نقشهٔ خانه‌های سنّتی با عوامل آب و هوائی چون درجهٔ حرارت، باد و میزان رطوبت بررسی شده است. در این همه، تاکید بر آن است که چون در ایران اکثر شهرها در مناطقی قرار دارند که میزان بارندگی و رطوبت سالانه در آن‌ها به حدّی نیست که پاسخ‌گوی تولید کشاورزی باشد، یا اصولاً رودخانه‌ای در آن‌ها وجود ندارد، شبکهٔ آبرسانی قنات است که منبع آب لازم را فراهم می‌کند. به همین دلیل، توزیع جمعیت و آبادی، به‌ویژه در حاشیهٔ کویر، با شبکهٔ قنات ارتباطی مستقیم داشته است. به عبارت دیگر، شهرهای فلات ایران در اکثر موارد کمربند قنات دور منطقهٔ کویر را تعقیب می‌کنند و فقط آنجا که قنات می توانسته وجود داشته باشد، شهر و آبادی بوجود آمده است. از عوامل مهم دیگر در نبودن شهرها در بسیاری از نقاط کشور، وجود روزهای بسیار گرم و شب‌های بسیار سرد، باتلاق و نیز بادهائی است که شن و گرد و غبار را با خود حمل می‌کنند، به محصول و دام

آسیب می‌رسانند و خانه‌ها و جاده‌ها را می‌پوشانند. با این همه، نویسنده تکرار می‌کند که در جایگیری مکانی شهرها در ایران نمی‌توان منکر عوامل دیگر چون وجود راه‌های عمدهٔ تجارت، نیازهای نظامی و احتیاجات مذهبی و سیاسی شد. مناسب‌ترین پاسخ به عوامل محدود کننده و نامساعد طبیعی در این شرایط، شهر متراکم ـهم از نظر جمعیت هم از نظر ساختمان ـ است که شرایط سخت آب و هوائی را تعدیل می‌کند، سطوح خارجی ساختمان‌ها را که در معرض تابش مستقیم خورشید و یا وزش بادهای گرم و سرد هستند می‌کاهد و امکان حرکت پیاده از یک نقطه به نقطهٔ دیگر را آسان می‌کند. در چنین شهری، دو نوع فضای کالبدی وجود دارد: فضای عمومی که نماد آن بازار و عناصر ساختمانی وابسته به آن است که در مجموع مرکز زندگی جمعی شهر را تشکیل می‌دهد، و فضای خصوصی که خانه و محلّهٔ مسکونی نمونه مشخّص آن هستند. این دو بخش، با وجود تمایزهای خود، در ارتباط نزدیک با یکدیگراند و به‌خصوص از نظر جایگیری مکانی به‌صورت یک‌پارچه عمل می‌کنند.

بخش دیگر همین فصل به توضیح مصالح به‌کار رفته در ساختمان‌ها (گل و خشت)، شکل کوچه و خیابان (تنگ، غیر مستقیم و پیچ و خم‌دار) و وجود سلسله مراتب در شبکهٔ رفت و آمد شهری (بازار، گذر، کوچه، بن‌بست و هشتی) می‌پردازد:

> بازارها خطوط ارتباطی اصلی شهر را تشکیل میدهند که از درون شهر می‌گذرند و دروازه‌های آنرا به هم وصل میکنند. بازار مهمترین و شلوغترین خیابان شهر است... گذر و راسته خیابان‌های اصلی شهر هستند که از بازار منشعب می‌شوند و درون مناطق مسکونی حرکت می‌کنند و معمولاً به مراکز محله‌ها منتهی می‌شوند.. کوچه‌ها راههای ارتباطی درجهٔ دوّم هستند. (ص ۲۸)

فصل سوّم کتاب «شهرهای ایران» به رابطهٔ تجارت، وقایع تاریخی و شهر می‌پردازد. نویسنده در این بخش کوشیده است که نقش راه‌های بازرگانی و پادشاهان و سایر قدرت‌مندان را در شکل گیری و رشد شهرهای ایران، چگونگی تبدیل آبادی‌های کوچک کشاورزی به شهرهای تجاری، رشد بازار و تبدیل آن به مرکز شهر، و همچنین عملکرد بازار درون شهر سنّتی را بررسی کند و توضیح دهد. در مورد گسترش شهر و نقش بازار اشاره می‌شود که فعالیت‌های تجاری به وجود شبکهٔ توزیع که توسّط کاروان‌ها ایجاد می‌شد نیاز

داشتند. برای استراحت کاروان‌ها و حفظ کالاهای تجاری، کاروانسراها به‌وجود آمدند. کاروانسراها به نوبهٔ خود شمار بیشتری از تاجران و کارگران را از نقاط مجاور جلب می‌کردند. خیابان اصلی که در جوار کاروانسرا ساخته شده بود به بازار اصلی و مرکز تجارت شهر تبدیل می‌شد، سپس چند بنای عمومی به این مکان اضافه می‌گردید تا جواب‌گوی سایر احتیاجات کاروانیان باشد. با افزوده شدن مغازه‌ها و حجره‌ها در طول این خیابان، این مکان به هستهٔ اصلی شهر و مرکز اصلی تجارت آن و به تدریج به یک بازار خطّی تبدیل می‌شد. برای جلوگیری از آزار گرما و سرما و باران ابتدا بخشی از بازار و سپس تمام آن سرپوشیده شد و سرانجام با جذب بازرگانان بیشتر، کاروانسراهای بیشتری در طول بازار ساخته شد و بدین ترتیب رشد و گسترش بازار، و به تبع آن خود شهر، تداوم پیدا کرد.

«مذهب، ساختارهای اجتماعی-سیاسی و شهر» عنوان فصل چهارم است که نگاهی کلی به مذاهب قبل از اسلام در ایران و تأثیر آنان بر ساختار کالبدی شهر می‌اندازد و سپس به بررسی نفوذ اسلام در شکل گیری شهر، جایگاه، شکل و عملکرد مسجد بمثابه عنصر اصلی شهر ایرانی و نیز مقتضیات اسلام شیعی و شکل‌های فضاهای درون شهر می‌پردازد در این فصل همچنین به‌طور خلاصه تأثیر ساختار اجتماعی-سیاسی ایران بر شکل شهر، ساختمان‌های آن و بر تقسیم مناطق مسکونی به محله‌های مجزا مورد بحث قرار میگیرد. نویسنده اعتقاد دارد که اسلام اثرات قابل ملاحظه‌ای بر شکل و ساختار سکونت‌گاه‌های شهری ایران گذاشته است. ساختمان‌های مذهبی اسلامی بعضی از مهم‌ترین بناهای شهرهای ایران را تشکیل می‌دهند. مسجد نماد شهر است و احداث مساجد -در بسیاری موارد بر جای آتشکده‌ها- مهمترین تغییر کالبدی در شهر ایرانی بود. خیرآبادی با تاکید بر نقش مسجد، و به‌ویژه مسجد جامع، به‌عنوان کانون اصلی در بازار، توضیحات مفصلی دربارهٔ دلایل نزدیکی مسجد به بازار، تردد فراوان بازاریان به مسجد در طول روز و عملکرد آن برای گردهم‌آئی ساکنان محلّه و حل مشکلات آنان ارائه می‌کند. بخش عمده ای از این فصل نیز به توصیف سایر بناهای مذهبی مانند امامزاده، حسینیه و حرم، و علل وجودی و موقعیت مکانی آنها در شهرهای ایران اختصاص می‌یابد.

کتاب «شهرهای ایران»، که ۱۲ سال پس از انتشار کتاب دیگری به همین نام، نوشتهٔ هاینز گابه[۱] (Heinz Gaube)، انتشار یافته است، اولین کتاب به زبان انگلیسی

است که توسط یک پژوهشگر ایرانی نوشته شده و به بررسی و شناخت عوامل شکل‌گیری، رشد و جزئیات شهرهای سنتی در ایران می‌پردازد. نویسنده، با استفاده از منابع گوناگون موجود و نیز تحقیق محلی، اطلاعات مفصلی راجع به خصوصیات آب و هوا در ایران (کمبود آب، میزان بارندگی و رطوبت در نقاط مختلف، نیاز به شبکهٔ آبرسانی قنات)، ساختار و شکل شهر (طرح همگون و متمرکز، شبکهٔ رفت و آمد باریک و پیچ در پیچ، وجود فضای بیرونی و درونی در خانه و محله)، عوامل تأثیرگذارنده بر شکل و مکان جغرافیائی شهرها (ویژگی‌های اقلیمی، راههای بازرگانی، مذهب، ساختار اجتماعی-سیاسی) و نیز جزئیات مربوط به عناصر عمدهٔ تشکیل دهندهٔ کالبد شهر (بازار، مسجد و محلّه) در اختیار خواننده قرار می‌دهد. برای خوانندهٔ ناآشنا به نوشتار مربوط به مقدمات شهر و شهرنشینی در ایران این اطلاعات می‌توانند بسیار مفید باشد. در حقیقت این کتاب می‌تواند به عنوان مرجع برای دروس پایهٔ رشته‌های شهرسازی و شهرشناسی در خاورمیانه بطور اعم و ایران بطور اخص مورد استفاده قرار گیرد.

با وجود نکات مثبت کتاب، باید اشاره شود که بخش قابل ملاحظه‌ای از اطّلاعات آمده در آن قبلاً در منابع مختلف انتشار یافته اند. علاوه بر این، شیوهٔ نگارش بیشتر توصیفی است و کمتر تحلیلی. بسیاری از مطالب بارها در طول کتاب یا حتی در یک فصل تکرار می‌شوند. نمونهٔ این گونه تکرار تاکید نویسنده بر لزوم شناخت تأثیر عوامل مختلف، و نه یک عامل اصلی، بر شکل گیری شهر اسلامی است که به کرّات (حداقل در صفحات ۴، ۱۸، ۲۰، ۴۰، ۴۳، ۸۵، ۸۶، و ۸۷) مورد بحث قرار گرفته است. نمونهٔ دیگر تکرار مطلب واحد است که ابتدا در سرفصل کتاب به صورت خلاصه، سپس در خود فصل و سرانجام در قسمت نتیجه‌گیری تکرار می‌شود. (فرم متراکم شهری در صفحات ۲۱، ۲۲، و ۲۳ و مطلب راجع به کوچه در صفحات ۲۷، ۲۸ و ۳۰). این شیوهٔ تکرار و توصیف بیش از حد لازم، یک‌بار دیگر در انتهای کتاب به‌صورت سه پیوست خود را نشان می‌دهد. در حقیقت بخش پیوست، که ۱۵ صفحه یعنی یک ششم مطالب اصلی کتاب را در بر میگیرد، توضیح گسترده برخی از مطالب متن کتاب است. این اشکال در کتاب ***مقدمه‌ای بر شهر و شهرنشینی*** نیز وجود دارد. در هر دو مورد به نظر می‌رسد که نویسندگان در طول جمع آوری مطلب برای کتاب خود یا در پیش نویس‌های اولیه بخش‌هائی را داشته‌اند که در شکل نهائی

نمی‌توانسته‌اند ـبه هر دلیل و احیاناً بخاطر تطویل کلام ـ در متن کتاب قرار بگیرند و به ناچار در قسمت پیوست جای گرفته‌اند. اشکال دیگر در همین زمینه، کاربرد بسیار زیاد واژگان فارسی در متن انگلیسی است. آوردن برخی از واژگان خاص زبان های دیگر، به صورت اصلی آن‌ها، در متون ادبی غربی سنّتی شناخته شده و در بسیاری موارد ضروری است. نمونهٔ این واژگان، در زمینهٔ مسائل شهری، ارگ، چهارسو(چهارسوق)، قنات و هشتی اند که معمولاً با تلفظ بومی خود در متن غربی آورده می‌شوند. اما، در کتاب «شهرهای ایران» واژه‌های فارسی بیش از اندازه به چشم می‌خورند و نمونه‌هائی چون انبار کالا، دکان، جوب (که تلفظ عامیانه و نادرست واژه جوی است)، کارگاه، کارخانه، کوچه و طرح جامع را بیر در بر می‌گیرد. لزوم و ارزش این کار روشن نیست، به ویژه آنگاه که واژه یک‌بار دیگر به‌زبان انگلیسی نیز ترجمه شود یا گهگاه واژه‌هائی را در بر گیرد که خود غربی هستند، چون واژهٔ "بولوار" که ی‌کبار با تلفظ فارسی آن و بلافاصله درون پرانتز با ترجمهٔ انگلیسی آن آورده شده است (ص ۴۹). با توجه به این نکات، و اشکالات دیگر (مثلاً طرح‌های ناپخته، صص ۱۸، ۴۸، و ۵۵)، کتاب می‌توانست خیلی خلاصه‌تر و با نثر ویراسته شده و دقیق‌تری نوشته شود. با این‌همه، کمبود اصلی کتاب «شهرهای ایران: شکل گیری و رشد» همانند کتاب ***مقدمه ای بر تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران***، نپرداختن به بافت‌های غیرسنّتی شهرهای گوناگون ایران است. به دلیل گسترش و توسعهٔ شهری در طی یک قرن گذشته، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، بافت‌های قدیم تنها بخشی از کالبد و فضای شهرهای ایران را تشکیل میدهند. حتّی در بسیاری از شهرهای سنّتی، محله‌ها و سازه‌های قدیمی در کم‌تر از نیمی از شهر گسترده قرار گرفته‌اند (اصفهان، کاشان، مشهد). بررسی و شناخت شهرهای ایران، حتی فقط شهرهای سنّتی آن، نیازمند مطالعهٔ جامع بخش‌های جدیدتر آن ها از زوایای گوناگون است، از آن جمله: شکل، سازمان شهری، ارتباط یا عدم ارتباط با بافت‌های قدیمی، شبکهٔ رفت و آمد، تراکم جمعیت و تراکم زیربنائی، مصالح و نحوهٔ ساختمان، عناصر تشکیل دهنده و تطابق با نیازهای زندگی نوین. با توجه به نحوهٔ پرداخت به مطالب و موضوعات گوناگونی که در هر دو کتاب مورد بحث قرار گرفته‌اند، جای بررسی و شناخت مختصات شهرهای جدید ایران و هم‌چنین بافت‌های نوین شهرهای قدیم هنوز خالی است.

مجموعه ای از انتشارات سازمان زنان ایران
(۱)

حقوق زن در ایران

(۱۳۵۷-۱۳۴۶)

بررسی های حقوقی و تطبیقی و متون قوانین

با

مقدمه ای در بارهٔ سازمان زنان ایران

به کوشش

مهناز افخمی

از انتشارات مرکز زنان

بنیاد مطالعات ایران

۱۹۹۴/۱۳۷۳

کامبیز محمودی*

هما سرشار، درکوچه پس کوچه های غربت

دو جلد، شرکت کتاب، لوس انجلس، کالیفرنیا

بهار ۱۳۷۲ خورشیدی

نویسندهٔ کتاب در پیش گفتار خود می‌نویسد: «**در کوچه پس کوچه‌های غربت** نام سلسله نوشته‌هائی است که از ده‌سال پیش به‌صورت سرمقاله . . . و برنامه های رادیوئی پخش می گردید.» آنان که تجربهٔ بیشتری در ساخت برنامه‌های رادیوئی دارند می‌دانند که نوشتن برای پخش در رسانه ای همگانی چون رادیو تفاوت های فراوان با نوشتنی دارد که برای چاپ تهیه شده است. امّا خواننده باید بسیار کنجکاو و تیزبین باشد تا بتواند تفاوت این دو نوع نوشته را که برای چاپ و یا برای خواندن و پخش از رادیو تهیه شده بوده‌اند در این دو جلد کتاب از یک دیگر تشخیص دهد.

این که نویسندهٔ این اثر یک زن است، و آن هم زنی از دنیای شرق، در همهٔ آنچه در این دو مُجلدِ مفصّل، که مجموع برگ های آن از ۷۳۰ افزون است، نوشته شده به روشنی نمایان است. داستان ها و تفسیرهای او بازتابندهٔ احساسات و عواطف زنی است که، به گفتهٔ خودش، آزرده کرد کژدمِ غربت جگر"ورا"

بن مایهٔ مطالب این دو مجلّد، افزون بر نوشته های پراکندهٔ نویسنده که به مناسبت‌های مختلف به رشتهٔ تحـــریر در آمده اند، شامل سرمقاله‌های او برای ماهنامهٔ **شوفار** و. در دوره‌ای دیگر، نوشته هائی است که در برنامهٔ هفتگی رادیو امید در لوس انجلس پخش شده. زبان **در کوچه پس کوچه های غربت** از زبان ادبی دوران تبعید ایرانیان نشأت گرفته اَست، زبانی برای تشریح و ترسیم فضایی

---

* پژوهشگر، نویسنده و مشاور در رشتهٔ رسانه های همگانی.

آکنده از احساسات و برداشت های پیچیده و عواطف ژرف انسان بریده از جهان آشنا. هما سرشار، به اقتضای سابقهٔ خود در کار با رسانه هایَ همگانی، آشکاراً به برداشت و عکس العمل خوانندهٔ خود حسّاس است امّا می کوشد تا در داوری‌های خود جانب عینیت و اعتدال را، که نشان کار روزنامه نگاران آزموده و پر مایه است، از کف ننهد. او در این کوشش، با یکی دو استثنا، کاملاً موفق بوده است.

در آنجا که به پیامدهای انقلاب می پردازد، گوئی با خود نیز هنوز کنار نیامده است و مطمئن نیست که چه شد و چرا شد و چه گونه شد. می‌نویسد:

انقلابی که در ایران رخ داد گرچه برای همهٔ ما بسیار گران تمام شد ولی این امکان را هم به وجود آورد که . . بفهمیم چه بسیار نقش ها که برآب می زدیم و چه بی خیال تکیه برباد داده بودیم. همهٔ این فیل هائی که به‌دست خود هوا کرده بودیم، چه آگاهانه و چه ناخود آگاه، هیبت فیل داشتند و ارزش باد تلنگری کافی بود که چوب حباب نابود گردند. گوئی همه انسان ها دروغین بودند و دوستی ها پوشالی پیوندهای خانوادگی به سرموئی بسته بود و اعتبارها و آبروها در بند مقام و رتبه ها آنکی. چه آسان به همهٔ آن ها پشت پا زدیم و چه آسان همه چیز را فراموش کردیم (ج۱، ص ۲۶)

در بارهٔ چگونگی برخورد با تنشی که میان فرهنگ و هویت ایرانیان مهاجر از سویی و ارزش های فرهنگ میزبان، از سوی دیگر برخاسته است، دلسوزانه سخن می گوید:

. . . در این سرزمین اگر مهاجران هویّت و فرهنگ خود را فراموش کنند دچار سردرگمی خواهند شد و سپس با اشاره انتقاد آمیزی به آن گروه از ایرانیان که جذب فرهنگ میزبان شده اند و گذشته و هویّت خود را از یاد برده اند، صحبت‌خودم را با بیت معروف خواجهٔ شیراز: «سال ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد/ آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می کرد» شروع کرده بودم و با نصیحت مشهور سعدی، «کهن جامهٔ خویش پیراستن/ به از جامهٔ عاریت خواستن» به پایان رسانیدم.(ج۲، ص ۲۸۵)

و اثر کوچیدن از ایران را بر روانی قلمش چنین شرح می دهد:

رابطهٔ من و قلمم رابطهٔ بسیار ویژه ای است. ما دو با هم عالمی داریم، گاه با هم آشتی هستیم، گاه قهر می کنیم، گاه سرسازش داریم و گاه ناسازگار می‌شویم. گاه من قلم را کنار می‌گذارم، گاه او از من فرمان نمی برد. . . . در ایران قبل از انقلاب من و قلمم این بازی را

کمتر داشتیم. قلمم می‌دانست که در ازای دستمزد باید چیزی روی کاغذ تراوش کند و تا نکند چک آخرماه پرداخت نمی شود، در نتیجه زیاد ناز که نداشت هیچ، سربزیر و فرمانبردار هم بود، امّا دراین سرزمین میزبان، قلم ناز وادای بیشتری پیدا کرده است به راحتی و همیشه در دسترس نیست»(ج ۲، ص ۱)

بسیاری از نوشته های کتاب، نه صورت خاطراتی به هم پیوسته دارند و نه شکل حکایت و تخیّل های داستان‌وار. نویسنده در اغلب این نوشته ها، و در قالب مقوله‌هایی چون زادگاه و دوستی و رویدادهای گوناگون اجتماعی، پرسش هایی تفکّربرانگیز را به پیش می‌کشد، امّا بیشترین آن ها را نیز بی‌پاسخ می گذارد؛ سبکی که خود هم بر تشنگی خواننده می افزاید و هم بر خشنودی او از آشنایی با نویسنده ای که هنوز بیشتر مشتاق طرح پرسش است تا ارائهٔ پاسخ و به هر حال ادّعایی در داشتن همهٔ پاسخ ها در آستین ندارد.

این پرسش نیز، امّا، که آیا سلسله مقالات و یا گفتارهای تهیه شده برای رسانه‌های گروهی فارسی زبان در غرب آمریکا ـآن هم آکنده از آن همه احساس که از آزردگی غربت جوانه زده و از قلم انسانی در تبعید تراوش کرده‌ـ می‌تواند گویای واقعیّت های پیچیده و هزارخم زندگی ایرانیان کوچیده و تبعیدی باشد پرسش آسانی نیست. و نیز این پرسش که آیا روزگاری پژوهشگری قادر خواهد بود در بررسی وضع ایرانیان مهاجر به کالیفرنیای جنوبی، از آنچه که در این نوشته ها آمده، با همهٔ آن سایه روشن های احساسی و عاطفی، بهره‌جویی کند؟

پاسخ این پرسش ها هرچه باشد، مهارت هما سرشار در ساده نویسی و در به‌کاربردن ظرافت های شیرین سبک روزنامه نگاری سال های آخرین قبل از انقلاب در نوشتن این کتاب، با چنان صمیمیّت و صداقتی همراه است که خواننده خود را بی اختیار با همهٔ آراء و احساسات باز تابیده در نوشته ها آشنا و موافق می بیند. اگر قلم شیرین و روان نویسنده چنین بر کتاب چیره نبود و این گونه خواننده را فریفتهٔ جادوی خود نمی ساخت و بربال‌های عواطف لطیف به آن سو که می‌خواهد نمی‌کشاند، شاید که خواننده درنگ می‌کرد و در برابر برخی از ارزش گذاری ها و داوری‌های نویسنده احساس تردید به خود راه می‌داد و چه بسا برانگیخته می‌شد. این بدان معنا نیست که هما سرشار از واقعیت ها به‌دور افتاده و یا نادرست به داوری نشسته. بلکه در تاکید این نکته است که احساس یک نویسندهٔ زن مهاجر و یا تبعیدی ایرانی بقدری نزدیک به

عواطف و احساسات اکثر مهاجران ایرانی در این گوشه از جهان به نظر می‌رسد که خواننده تحت تأثیر آنچه می خواند و با جان و دل حس می کند دیگر خود را از ضرورت تردید در برخی داوری ها بی نیاز می بیند و به پرسش نمی‌نشیند.

در یادداشت مربوط به روز شنبه ۳ نوامبر ۱۹۸۳، سرشارچنین می‌نویسد:

درطول هفته بیش از ده روزنامه و مجلّهٔ فارسی زبان که در خارج کشور چاپ و منتشر می‌شود به دستم می رسد. دراین نشریات گذشته از غلط های فاحش املایی و انشایی و چاپی و تصویری، به دلیل طرز تمکّز نویسندگان، مطالبشان نیز خواننده را عصبانی و کلافه می کند. صدبار با خویش عهد می‌کنم که دیگر آن ها را نخوانم ولی حریف خودم نمی‌شوم. هربار به امید این که مطلبی آگاه کننده، نوشته ای روان و کم غلط، تفسیری صحیح و منطقی، بدون جبهه‌گیری و خودسانسوری بیابم، به سراغشان می روم ولی کمتر می‌یابم. در گذشته ما روزنامه نگاران همیشه یک بهانه درآستین داشتیم و آن هم سانسور بود و ساواک، حال چه صابون این سانسور به تنمان خورده بود، چه نخورده بود در مقابل انتقاد دیگران که چرا مطالب اساسی نمی نویسید؟ یک بهانه پیش می‌کشیدیم، نمی گذارند آقا، سانسور می‌کنند خوب، حالا چطور؟ آیا امروز هم کسی سانسور می کند و نمی گذارد من و شما حرفمان را بزنیم؟ (ج ۱، ص ۱۸۴)

نمونه‌ای از روانی کلام و نکته‌بینی نویسنده را درتصویر زیر می‌توان دید:

تعمیر کار فر برقی آشپزخانه، درحالی که با سیم و پیچ های فر وَر می‌رود، گهگاه با لهجهٔ غلیظ اروپای شرقی خود چیزی می گوید خوان، خوش قد و بالا و مرتّب است. از او می‌پرسم، وقتی اجاق تعمیر نمی کنی چه می‌کنی؟ گوئی می‌دانم برای این کار ساخته نشده است و مثل بسیاری از اهالی لوس انجلس موقتاً این کار را انجام می دهد تا اقبالش از راه برسد. بالبخند می پرسد، منظورتان این است که آیا هنرپیشه هستم؟ سپس پاسخ می‌دهد نه هنرپیشه نیستم. سناریو می نویسم. می پرسم چه سناریوهایی؟

ـداستان های پلیسی و جنائی و آشغال . . . !

خنده ام می گیرد ولی با اشتیاق به ادامه صحبت هایش گوش می دهم.

ـ . . . هرچه این آدم ها دوست داشته باشند می نویسم. آنچه مردم اینجا می‌خواهند آشغال است من دنبال آن رفته ام. من برای پول کار می کنم. تنها چیزی که دوست دارم. اگر یک سناریو بفروشم راحت دویست هزار دلار به جیب زده ام. اگر می خواستم

داستایمسکی بشوم می رفتم کتاب می نوشتم و با فقر هم می ساختم. ولی من پول می خواهم و بخاطر همین هم به آمریکا آمده ام. . . . می پرسم اگر پولدار بشوی چکار می کنی؟ می گوید «سؤال خوبی است . . سؤال خوبی است . . . نمی دانم! ولی نگران نباشید وقتی پول آمد راه خرج کردنش هم از راه می رسد!» همچنان با ناشیگری، با فر آشپزخانه ور می رود. حالا می فهمم چرا زیاد به کارش مسلّط نیست. او نیز چون بسیاری از مهاجران تازه وارد از هول حلیم توی دیگ افتاده است و در انتظار روزی که باید فرا برسد، سر خود را با رویای شیرین آمریکائی یعنی پولدار شدن گرم می‌کند. (ح ۲، صص ۲۱۰-۲۱۱)

آنان که با نوشته ها و برنامه های رادیوئی هما سرشار آشنائی داشته‌اند صدای **در کوچه پس کوچه های غربت** را صدایی گرم و آشنا خواهند یافت. و آنان که آثار او را نمی شناسند، در صفحات این کتاب ـ که چاپی زیبا دارد و فهرستی از نام ها و مکان های یاد شده در نوشته هاـ با حال و روزگار ایرانیان مهاجر از دیدگاه یک نویسندهٔ زن ایرانی آشنا خواهند شد که خود نیز در دیار غربت روزگاری دیگر دیده است.

نامه ها

در بارهٔ تجدد و مشروطیت:

- در نام بردن از میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی، نام سومین نفری که با آن دو همفکر بود و به همان عاقبت شومی رسید که آن دو نفر رسیدند یعنی به دستور محمدعلی شاه در تبریز کشته شدند از قلم افتاده است و آن شخص نامش حسن خبیرالملک عضو سفارت ایران بود (*ایران‌نامه*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲، صص ۲۷۴ و ۲۷۷).

- بجز سفرنامهٔ ابراهیم بیگ کتاب مهم سیاسی دیگری که در هند چاپ شد و همیشه باید از آن در کنار *حبل‌المتین* و انتشارات دیگر سیاسی مؤثر در تغییر افکار نام برد *مکالمهٔ سیاح ایرانی با شخص هندی است* که در نسبت تالیف آن به شخص مؤیدالاسلام نمی‌توان تردید کرد. مؤیدالاسلام درین متن مناظره مانند دقایقی را مطرح کرده است که هرچند یکبار در زمینهٔ مسائل اجتماعی و تفکری ایران مطرح می‌تواند باشد (*همان*، ص ۲۷۷).

- انجمن سعادت ایرانیان در دورهٔ استبداد صغیر فعالیت عمده داشت یعنی سالهای ۱۹۰۸-۱۹۱۲ در حالی که کمیتهٔ ملیون ایرانی به زعامت سید حسن تقی‌زاده از سال ۱۹۱۴ در برلین به کار سیاسی پرداخت. اگر هم بقایائی از اعضای انجمن سعادت در استانبول می‌بودند ظاهراً ارتباطشان با کمیتهٔ برلین بیشتر مرتبط به علائق آنها بود (*همان*، ص ۲۷۸).

- *تاریخ هجده سالهٔ آذربایجان* را باید مکمّل تاریخ مشروطهٔ ایران دانست نه بالعکس.

- اینکه تقی‌زاده و احتشام السلطنه «دربارهٔ بسیار مسایل و وقایع مشروطه سکوت اختیار کرده یا از ذکر برخی حقایق طفره رفته‌اند» نکته‌ای است استحسانی ومقصود از «حقایق» بطورمشخص چیست؟ (*ایران نامه*، سال یازدهم، شمارهٔ ۳، ص ۳۷۴).

- اینکه نوشته‌اند «در ایران عملاً رسم بر آن قرار گرفت که پس از تمایل شاه به انتصاب رئیس‌الوزراء مجلس به کابینهٔ او رأی اعتماد دهد و این یکی از دلایل تغییر و ترمیم سریع کابینه‌ها و ضعف دولتها بود.» قطعاً تا استقرار اسلوبی که رضا شاه پیش گرفت ترتیب دیگری در میان بود و آن توجه به تمایل مجلس و افکار عمومی بود. مخصوصاً تا روزگاری که احمدشاه تاج گذاری نکرده بود (۱۳۳۲ قمری) هر وقت مجلس وجود داشت قدرت مجلس و افکار عامه نادیده گرفته نمی‌شد. پس از آن هم شاه در نصب رئیس‌الوزراء نظرش به آراء مجلس و اعتقاد مردم متوجه بود مگر در مورد سپهدار و سید ضیاء. البته پس از ریاست وزرایی سردار سپه و سپس انتقال سلطنت به او مدار و اسلوب تعیین رئیس‌الوزراء دگرگونی یافت ولی پس از شهریور ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ باز اصل تمایل مجلس بیشتر مناط کار بود (*همان*، ص ۳۷۷).

- *چرند و پرند* که اغلب در نوشته‌ها عنوان طنزهای علی اکبر دهخدا مندرج در *صور اسرافیل* نوشته می‌شود ناشی از تداول

این اصطلاح در افواه عمومی است ورنه مرحوم دهخدا خود آن را «چرند پرند» می‌نوشته است (*همان*، صص۳۸۴و۳۸۶).

- نام گرد آورندهٔ کتاب *شهید راه آزادی* اقبال یغمائی است نه حبیب یغمائی کما اینکه همان شماره در یادداشتهای مربوط به مقالهٔ اصغر فتحی (ص۵۲۵) به صورت صحیح آمده است (*همان*، ص۳۹۷).

- نام درست مجتهد تبریزی، حاج میرزا حسن مجتهدست. نامبرده با عنوان شیخ مخاطب نمی‌شده است (*همان*، ص ۴۰۱).

- آذریها به جای قفقازیها اصطلاح درستی نیست (*همان*، صص۴۱۷،۴۱۹و۴۲۴).

- لقب مؤلف *رساله در معنی سلطنت مشروطه* عمادالاسلام است نه عمادالعلماء. *مقدمهٔ قانون قزوینی* صفحات ۲۴ و ۶۳ دیده شود (*همان*، ص ۵۲۷).

- تذکره‌الغافل و ارشادالجاهل تالیف شیخ فضل‌الله نوری دانسته شده و چنین شهرت یافته است ولی در میان اوراق مستشارالدوله عکس یا نامه‌ای به دست آمده که در کنار آن تصدیقی به خط شیخ فضل‌الله دیده می‌شود دایر بر اینکه رسالهٔ مذکور نگاشتهٔ میرزا علی اصفهانی است. (قانون قزوینی حاشیهٔ مربوط به شمارهٔ ۴۳ دیده شود).

ایرج افشار، لس آنجلس

در بارهٔ واژهٔ "قفقازی":

استفاده از واژه "قفقاری" در مواردی که به مبارزین این ناحیه، علیرغم قومیت، اشاره شود البته کلاً صحیح است. امّا در میان قفقازی‌هائی که به ایران آمدند مسلمانان آذری، ارامنه، و گرجیان هر سه فعا لیّت داشتند. از این رو در مواردی که قومیت افراد شخصاً مطرح می‌شد از واژهٔ "آذری قفقاری" یا "آذری" استفاده کرده‌ام. مثلاً درمکاتبات چلنگریان، مرکز سوسیال دموکراسی قفقاز به این مطلب اشاره می‌شود که مبارزین آذری (مسلمان) باید به ایران فرستاده شوند چرا که آن ها قادر خواهند بود تبلیغات مؤثرتری برای سوسیال دموکراسی انجام دهند تا مثلاً گرجی ها و یا ارامنه.

ژانت آفاری
۲۱ مه ۱۹۹۴

در بارهٔ قانون اساسی مشروطه:

هدف از این نوشته دفاع از قانون اساسی سابق ایران در کل آن نیست. بلکه روشن شدن پاره ای از نکته هائی است که در مقالهٔ خانم اتحادیه (*ایران نامه*، سال یازدهم، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۷۲) در مورد قانون اساسی‌سابق‌ایران و یامتمّم ان دیده می‌شود.

- خانم اتحادیه نوشته اند: «امّا نکته هائی که در آثار مربوط به جنبش مشروطه کمتر مورد بحث قرار گرفته نارسائی مواد قانون اساسی و متمّم آن در برخورد با اوضاع و شرایط مذهبی و اجتماعی و ذهنیت مردم بود که از آغاز درمجلس مشکلات متعددی را ببار آورد» در صورتی که بنظر می‌رسد علت کمتر مورد بحث قرارگرفتن این به اصطلاح نارسائی ها تنها این است که در مقام مقایسه با دیگر قوانین اساسی، قانون اساسی ایران و متمّم آن با توجه به فرهنگ و تاریخ ایران وضع شده است.

آنچه را که خانم اتحادیه درمورد قانون اساسی

۱۸۳۱ بلژیک نوشته اند به این عبارت «امّا در واقع بیشتر مواد آن از قانون اساسی بلژیک گرفته شده بوده» درست نیست. با مقایسه هائی گذرا می‌توان ملاحظه کرد که فقط در متمّم قانون اساسی آن هم فقط در باب حقوق سلطنت به قانون اساسی بلژیک توجه شده است. . .

نمایندگان قبل از تنظیم متمّم قانون اساسی به تنظیم قانون انجمن های ایالتی و ولایتی پرداختند و این قانون در ۲۷ صفر ۱۳۲۵ (مه ۱۹۰۷) به تصویب رسید.

پدران بنیانگذار قانون اساسی ایران با توجه به طبیعت ممالک محروسهٔ ایران که در آن همواره نوعی عدم تمرکز وجود داشته است و با توجه به نقش انجمن ها در اخذ فرمان مشروطیت و با توجه به نظارتی که آن ها در انتخابات داشتند ابتدا به تصویب این قانون پرداختند .

بنابراین ملاحظه می‌شود که برعکس نوشته خانم اتحادیه که مرقوم داشته‌اند: «در ایران نویسندگان قانون اساسی فقط به ظواهر این قوانین توجه داشتند و احتمالاً از چگونگی اجرای آن ها و از این که بسیاری از مواد آن‌ها با اوضاع دینی و اجتماعی و سیاسی ایران هماهنگی نداشت بی خبر بودند» نمایندگان دوره اول مجلس، تنها به ظاهر قوانین توجه نکردند بلکه تا آنجا که مقدور بود به‌وضع قوانینی پرداختند که هنوز نیز در مقام مقایسه پیشرفته است.

خانم اتحادیه می‌نویسند: « اصل تفکیک قوای مقننه، مجریه و قضائیه و ایجاد موازنه میان آن ها که اساساً تفکری غربی است در قانون اساسی ایران چندان مورد توجه قرار نگرفت و در متمم آن عمداً به حدود مسئولیت و اختیارات این قوا پرداخته نشد.»

حال آن که شاهکار قانونگذاری ایران در همین قسمت است که در متمّم قانون اساسی زیر عنوان "قوای مملکت" مشخص شده است و اصل ۲۶ این قوا را ناشی‌از ملت می‌داند. در اصول ۲۷ تا ۲۹ بطور منجز و مشخص و با جملاتی ایجازی که بقولی باید مانند الماس وزن گردند، حدود اختیارات و وظایف هریک از سه قوه مشخص شده است. . .

ـ اصل های ۴۴ و ۴۵ متمم قانون اساسی آنطور که خانم اتحادیه نوشته اند مربوط به موهبت الهی بودن سلطنت نیست بلکه اولی مربوط به مبّرا بودن شاه از مسئولیت است و دومی عدم اجرای دستخط های شاه است که بدون امضای وزیران ارزش اجرائی ندارد. این اصل ۳۵ متمم قانون اساسی است که سلطنت را ودیعه می‌داند که به موهبت الهی از طرف ملت به شاه تفویض می‌شود. فرق است بین ودیعه و- تملک و فرق است بین به موهبت الهی واگذار کردن با موهبت الهی بودن سلطنت. اولی به معنای لطفی است که از طرف خداوند به کسی شده است تا ودیعه و امانتی را از طرف ملتی در اختیار گیرد و دومی یعنی آنطور که خانم اتحادیه و نویسندگان دیگر نیز به اشتباه نوشته اند این است که خود سلطنت موهبتی است الهی. این گونه تعبیر و تفسیر ناشی از عدم توجه کافی به اصل ۳۵ متمم قانون اساسی است.

م. مینوچهر

پاسخ به نقد:

. . . مقصـــود من از آن چه نوشتم، نادیده

تهران.

- **شوفار**، نشریهٔ فدراسیون یهودیان ایرانی، شمارهٔ ۸۲، سال دوازدهم، اردیبهشت ۱۳۷۲، لس آنجلس.

- **کلک**، شمارهٔ ۴۷-۴۸، بهمن و اسفند ۱۳۷۲، تهران.

- **کنکاش**، دفتر دهم، پاییز ۱۳۷۲، نیویورک.

- ***روزگار نو***، شمارهٔ ۱۴۷، سال سیزدهم، اردیبهشت ۱۳۷۳، پاریس.

- ***افسانه***، شمارهٔ هشتم، پاییز ۱۳۷۲، آپسالا.

* * *

- Myron Weiner and Ali Banuazizi, eds., *The Politics of Soical Transformation in Afghanistan*, Iran, and Pakistan, Syracuse, Syracuse University Press, 1994.

- Suzanne Pinckney Stetkevych, ed., *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, Bloomington, Indiana Universtiy Press, 1994.

- *Studia Iranica*, tome 22, fascicules 1-2, 1993.

- *Hamdard Islamicus*, Vol. XVI, No. 4, Winter 1993.

-*Central Asian Survey*, Vol. 12, No. 3, 1993.

-*The Middle East Journal*, Vol. 47, No. 3, Summer 1993.

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی

سال دوازدهم، شمارهٔ ۳ — تابستان ۱۳۷۳ (۱۹۹٤)

علی بنوعزیزی*

پیشگفتار

بحث دربارهٔ هویّت ایرانی -یعنی طرح این مسئله که احساس ایرانی بودن چیست و برچه عواملی استوار است و در گسترهٔ تاریخ ایران دچار چه تحولات و تعبیراتی شده و در میان اقوام گوناگونی که قرن ها در جوار هم زیسته اند تاچه حد رواج و مقبولیت داشته و با مفهوم امروزی "هویّت ملّی ایرانی" چه رابطه ای دارد- از دهه های واپسین سدهٔ نوزدهم میلادی بخشی جدائی ناپذیر از گفتمان فرهنگی و سیاسی روشنفکران ما بوده است. با این همه، هنوز تحلیل جامع و منظّمی از ابعاد تاریخی و اجتماعی و فرهنگی این مقوله به دست نیامده و آنچه انجام شده غالباً با بینش های سیاسی افراطی و تعصبات فردی یا گروهی یامجادله های مسلکی روز همراه بوده است. شاید یکی از مهم ترین عوامل محدودیّت و یکسونگری برداشت ها و مواضع نظریّه پردازان ما دراین زمینه تأکید بیش ازحدّ آنها بر عوارض و پیامدهای رویاروئی ایران و غرب در تحوّل هویّت ایرانی بوده است. به‌هر تقدیر، چنین به نظر می رسد که در برداشت‌ها

*استاد روانشناسی اجتماعی و تاریخ ایران در کالج بستن. آخرین اثر علی بنوعزیزی در گفتگو با شاهرخ مسکوب در بارهٔ سیاست و مذهب است که اخیراً توسط انتشارات خاوران در پاریس منتشرشده.

و نظریه هایی که در بارهٔ این مقوله ارائه شده آنطور که باید به ریشه های ژرف هویت ایرانی در تاریخ فرهنگی ایران و نیز به سیر تطوّر آن در رابطه با ویژگی‌های درونی جامعهٔ ایرانی در گذشتهٔ دور و نزدیک پرداخته نشده است.

پس از برقراری حکومت روحانیون در ایران و فروپاشی امپراطوری شوروی درآسیای میانه و قفقاز و دگرگونی نظام بین المللی، بحث و بررسی دربارهٔ هویت ایرانی، چه در داخل ایران و چه در میان ایرانیان دور از وطن، با ابعادی گسترده تر و با علاقه ای بی سابقه، همراه با نوعی نگرانی در بارهٔ آیندهٔ ایران، رواج گرفته و ده‌ها مقاله و جُنگ و کتاب و سمینار و جلسات سخنرانی به آن اختصاص یافته است. چند عامل سبب این توجّه و دلمشغولی گسترده و عمیق به مبحث هویت ایرانی شده است:

نخستین عامل، برخورد دشمنانهٔ برخی از مسئولین حکومت اسلامی، به ویژه در ماه‌ها و سال های نخستین پس از انقلاب، با فرهنگ ملّی ایرانی و با نمادها و نمایندگان بارز آن بوده‌است. نمونه های این دشمنی در تحقیر رسوم و آداب ملّی (همانند آئین های نوروزی)، گنجینه های ادبی و فرهنگی (چون شاهنامهٔ فردوسی)، و آثار و بناهای باستانی ایران (از آن جمله ویرانه های تخت جمشید)، دیده می شد. با آن که این گرایش آشکار "ضد ملّی" پس از مدتی فرو نشست، هویت ایرانی و هویت اسلامی را به عنوان دو پدیدهٔ متفاوت و متعارض در برابر یکدیگر قرار داد و این بیم را در بسیاری از ایرانیان برانگیخت که دولت اسلامی سودای محو تدریجی ملیّت ایرانی را در سر می پروراند.

دوم، فروپاشی امپراطوری شوروی و برقراری روابط سیاسی و فرهنگی بین ایران و جمهوری های نواستقلال آسیای میانه و پذیرش بیش از دو میلیون پناهندهٔ افغانی در ایران بود. این دو رویداد سبب پیدایش آگاهی تازه ای از همبستگی منطقه‌ای میان اقوام ایرانی و فارسی زبانان گردید و اهمیّت بازگشائی دروازه‌های فرهنگی ایران به سوی شرق را نمایان کرد آن چنان که اکنون، افزون بر مبادله های فرهنگی رسمی و غیر رسمی میان ایران و جمهوری های آسیای میانه، سخن از ایجاد فرهنگستان زبان فارسی با مشارکت فارسی زبانان افغانستان و تاجیکستان و حتی تشکیل کنفدراسیون فرهنگ های ایرانی می رود.

عامل سوم، حضور بیش از یک میلیون مهاجر ایرانی درکشورهای اروپا و آمریکای شمالی است که پس از انقلاب ۱۳۵۷ ایران را ترک کرده اند. از آنجا که اکثر این مهاجران از قشرهای دانش آموخته اند، به نظر می رسد که اشاعهٔ فرهنگ ایرانی، ایجاد رابطهٔ دوجانبه و بارور با فرهنگ غرب، و مآلاً احراز هویّت

فرهنگی دارای اهمیّت فکری و عاطفی خاصی برای ایرانیان برون مرزی و نیز انگیزهٔ دیگری برای مطالعه و بررسی بیشتر در بارهٔ هویّت ایرانی شده است.

سرانجام، پیامدهای ناگوار و گاه فاجعه آمیز اختلافات میان‌قومی در لبنان و افغانستان و یوگسلاوی سابق و برخی از کشورهای آفریقایی و امکان بالا گرفتن تنش های مشابه در ایران سبب شده است که روشنفکران ایرانی بیش از پیش به مسئلهٔ هویت ملّی و هویّت اقوام ایرانی بیندیشند. چنین تنش‌ها و برخوردها در دیگر جوامع هشداری بوده است به روشنفکران ایرانی که به نقش و مسئولیت خطیر خود در پرهیز از تعصبات ملّی و قومی آگاهی پیدا کنند و از دامن زدن به احساسات ملّی گرایانه و اقتدار طلب در اکثریت فارسی زبان و یا به تمایلات تفرقّه جویانه درگروه های قومی خودداری کنند.

* * *

فکر انتشار شمارهٔ ویژه‌ای از ***ایران نامه*** که به بحث در بارهٔ هویّت ایرانی اختصاص یابد درحدود یکسال و نیم پیش، با برگـزاری اولین کنگرهٔ ایرانشناسی "انجمن مطالعات ایرانی" (The Society for Iranian Studies) در اردیبهشت ۱۳۷۲ درشهر واشنگتن، که جلسهٔ همگانی آن به همین مبحث اختصاص داده شده بود، قوّت گرفت و با توافق محقّقان شرکت کننده در این جلسه (احسان یارشاطر، ریچارد ن. فرای، احمد اشرف، ویلیام هنوی، نسرین رحیمیه و موریل اتکین) و سردبیر نشریهٔ ***Iranian Studies*** (ارگان انجمن مطالعات ایرانی) قرار شد که متن انگلیسی نوشته های شرکت‌کنندگان در آن نشریه و متن فارسی آن‌ها در شمارهٔ ویژهٔ ***ایران نامه*** به چاپ رسد. از آنجا که علاوه بر مقـالات ارائه شده در کنگـرهٔ «انجمن مطالعات ایرانی» ***ایران نامه*** از همکاری ارزندهٔ صاحب‌نظران دیگری برای تنظیم این شمارهٔ ویژه بهره‌مند شده است (نادر نادرپور، شاهرخ مسکوب، جلیل دوستخـواه، نجف دریابندری، محمد توکّلی‌طرقی و سیروس میر) نه تنها این شماره که بخش عمدهٔ شمارهٔ چهارم سال دوازدهم نیز به هویّت ایرانی اختصاص یافته است. امید است که مقالات و گزیده های منتشره در این دو شمارهٔ ویژه در مجلّد جداگانه ای چاپ و منتشر شود.

* * *

تمرکز اصلی هفت مقاله و یک ترجمه که در این شمارهٔ *ایران نامه* آمده اند بر شکل گیری و تکوین هویّت ایرانی در عرصه تاریخ ایران از دوران باستان تاکنون است. درمقالهٔ نخست، که در واقع آن را مدخلی برکّل این بحث می توان دانست، احسان یارشاطر با توصیفی کوتاه از بحران هائی که ایران در طی تاریخ پرفراز و نشیب خود با آن مواجه بوده است، از حملهٔ اسکندر تا هجوم تازیان تارویاروئی با غرب (که به گمان او مشکل‌ترین بحرانی است که تاکنون هویّت ایرانی راتهدید کرده) به این واقعیت تاریخی اشاره می کند که ایرانیان، رو در رو با هر بحرانی، قادر بوده اند در برابر فرهنگ های مهاجم به نوعی مقاومت و ایستادگی کنند و شیوهٔ زندگی و جهان بینی و هویّت خود را بدون دگرگونی اساسی از بوتهٔ آزمایش به‌دربرند. به گمان وی دراین رویاروئی ها زبان فارسی، به عنوان بستر فرهنگ و تمدّن و گنجینهٔ افکار ایرانی، مهم ترین وسیله برای پاسداری از هویّت ملی ایرانیان بوده است. ازهمین رو، وی بقای «هویّت دیرپای» ایرانی را تنها در گرو «گرامی داشتن زبان فارسی و آموختن و آموزاندن آن و مهر ورزیدن به آن و بارورتر کردن آن» می داند.

نوشتهٔ ریچارد فرای به شکل گیری هویّت ایرانی در دوران باستان می پردازد. وی نظریهٔ ایرانشناس ایتالیائی جراردو نولی را تأیید می کند که مفهوم ایران به عنوان یک تفکّر سیاسی و مذهبی در دورهٔ ساسانیان (به ویژه درنیمهٔ اول سدهٔ سوّم پیش از میلاد) به وجود آمد و پس از انقراض امپراطوری ساسانی، به جز در جوامع زرتشتی، معنای مذهبی خودرا از دست داد و تبدیل به یک نوع یگانگی فرهنگی و زبانی گردید. به نظر فرای، درنزد ساسانیان و حتی قبل از آنها، مفهوم ایران بر مفاهیم قلمرو و قوم، و نه بر مرزهای ارضی مشخّص، تکیه داشت. ریچارد فرای نیز در پایان نوشتهٔ کوتاه خود از ادب و زبان فارسی به عنوان پایهٔ اصلی هویّت ایرانی یاد می‌کند.

به گمان نادر نادرپور، سلطهٔ اسلام درایران موجب پیدایش نوعی دوگانگی درفرهنگ و روحیات ایرانی گردید. تجلیّات این دوگانگی را می توان در دو برخورد متضاد ایرانیان با اسلام، که وی آن‌ها را "شیفتگی" و "فریفتگی" نامیده است، مشاهده کرد. "شیفتگی" همان ایمان عاشقانه به اسلام است که در ذهنیت اکثریت مردم رخنه کرده و گاه به دل خواص نیز راه یافته و آنها را "اسلام زده" و "تازی پرست" ساخته است. از سوی دیگر، ایرانی "فریفته" نسبت به اسلام و عرب موضعی کینه‌توزانه و آمیخته با نفرت دارد و "مدینهٔ فاضله" و "آرمان شهر" خود را در "ایران باستان" مجسّم می‌کند. نادرپور سپس جلوه های این دو هویّت

فرهنگی را، که در واقع دونیم از یک روح و روحیّه هستند، در زبان و ادب فارسی توصیف و تحلیل می کند.

ویلیام هَنَوی در بررسی خود از هویّت فرهنگی ایرانی در هزارهٔ بین رودکی و قاآنی، بین سامانیان و قاجاریه، به نقش و کارکرد "حافظهٔ جمعی" در ایجاد هویّت فرهنگی اشاره می کند و بر این نظر است که ایرانیان دورهٔ میانه، و یا حداقل آن گروه از آنان که اهل قلم و ادب بودند، برای نگهداری از سنّت ها و دانش های گذشته و ایجاد تداوم بین گذشته و حال به "روایتی کردن" گذشتهٔ خود می پرداختند و به این روایت ها به دیدهٔ شاگرد در برابر آموزگار و مکتب می نگریستند. افزون براین، چنین روایت ها به زندگی و تجربیات ایرانیان معنایی ویژه می بخشید. هنوی «روایت تغییر سلسله‌ها» و تصوّر ایرانیان از "باغ" و تصویر "قهرمانان" تاریخی در ذهن عامه را از نمونه های این گونه روایت ها می داند.

توجه شاهرخ مسکوب درمقاله‌اش معطوف به اوضاع مغشوش و پُر هرج و مرج ایران از شروع جنگ جهانی اول تا بنیانگزاری دولت پهلوی است. به نظر وی، درآن روزها که اشغالگران بیگانه و سرکشان خودی کشور را تا ورطهٔ هرج و مرج و تجزیه و فروپاشی سوق داده بودند، دو راه به هم پیوسته برای درمان این پریشانی و جلوگیری از نابودی ایران مورد تأئید غالب اندیشمندان میهن دوست قرارگرفت. ایرانی گری (ناسیونالیسم ایرانی) در ایدئولوژی و ایجاد دولت نیرومند مرکزی درمیدان عمل. در چنین قالبی است که مسکوب به بررسی کوشش‌های چشمگیر و بارور روشنفکران و اصلاح طلبان آن دوره ـ در داخل و خارج از کشور ـ برای ایجاد و تقـویت هویّت ملّی ایرانی در پناه دولـت قدرتمند و اصلاح طلب مرکزی مـی‌پردازد. به گمـان وی، ایدئولوژی ملّی گـرای آن دوره بر دو پایهٔ تاریخ ایران و زبان فارسی استوار بود و در عمل با استقـرار یک دولت نیرومند ـ که به‌سبب تمـرکز قدرت تصمیم گیری توانایی پرداختن به «نازک کاری های» اصلاحات اجتماعی را از دست داد ـ تحقّق پیدا کرد.

احمد اشرف نوشتهٔ خود را با یادآوری این نکته آغاز می‌کند که یکی از اشکالات اساسی در بررسی هویّت ملّی، یکی پنداشتن "هویّت ایرانی" و "هویّت ملّی ایرانی" است. درحالی که هویّت ایرانی پدیده ای کهن است، و همانطور که جراردو نولی نشان داده از زمان ساسانیان به بعد رواج داشته، مفهوم "هویّت ملی ایرانی" امری تازه و محصول عصر جدید است که همراه با پیدایش "دولت ملّی" در یکی دو قرن اخیر پدید آمده است. در بخش دیگری از این مقاله، نویسنده

از بحران کنونی در هویّت ملی و هویّت قومی سخن می گوید و هریک را ناشی از یک سلسله عوامل خاص می‌داند. بحران "هویّت قومی"، به گمان وی، نتیجهٔ جهانی شدن "دولت ملی" و شوق استقلال در بسیاری از گروه های قومی در دنیا است که به ظاهر اقوام ایرانی را نیز به وسوسهٔ استقلال و کسب "هویّت ملی مستقل" انداخته و با تحول نظام سیاسی از امپراطوری به "دولت ملّی" تشدید یافته است. امّا بحران "هویّت ملّی" درمیان روشنفکران بیشتر ناشی از گرایش های متفاوت و گاه متضاد سیاسی آنان است که به تعاریف و تفاسیر گوناگونی از این مفهوم منجر می شود.

جلیل دوستخواه درنوشته انتقادی خود، این نظریه را که مفهوم "هویّت ایرانی" و یگانگی ملّی امری موهوم و از بر ساخته های خاورشناسان در یکی دو سدهٔ اخیر است رد می کند و با ارائه شواهد و مثال های متعدّد از ادبیّات و تاریخ فرهنگی ایران نشان می دهد که اگرچه ترکیب واژگانی "هویّت ایرانی" (و به طریق اولی "هویّت ملی ایرانی") دارای پیشینه ای کهن نیست، "هویّت ایرانی"، در معنای متعارف خود، یعنی احساس همبستگی و تعلّق به فرهنگ و زبان مشترک و خاک و بوم ایران، از دیرباز در میان ایرانیان و جود و حضور داشته است و به هیچ وجه امری موهوم و یا ناشی از القائات و «دسیسه های» شرق شناسان و استعمارگران غربی نیست.

بحث در بارهٔ هویت ملّی در این شمارهٔ ویژه با گزیده‌هایی از مقدمه و فصل نهائی کتاب پُرارزش جراردو نولی، تحت عنوان «ایدهٔ ایران: نوشتاری درمنشاء آن»، است که سیروس میر آن را به فارسی برگردانده. نظریه و پژوهش های نولی مبنی بر ابداع هویّت ایرانی و ساخت و پرداخت آن در دورهٔ ساسانیان ـ و نه پیش ازآن ـ برای پژوهندگانی که به ریشه های ژرف هویت ایرانی در تاریخ باستانی ایران علاقمندند اهمیت خاص دارد و امید است که ترجمه و چاپ بخشی کوتاه از آن دراین مجموعه مشوّقی برای ترجمه و نشر تمامی آن گردد.

احسان یارشاطر

هویت ملی*

هویت ملّی از احساسی درونی می‌زاید. چنان که از مقالات دانشمندانی که اثرشان در این جا به طبع رسیده برمی آید عواملی چند مثل زبان و مذهب و نژاد و وطن و از همه مهم‌تر، اشتراک در تجارب تاریخی در تکوین آن مؤثر است.

بحران هویت هنگامی روی می دهد که یکی یا بیشتر از این عوامل درخطر بیفتد یا در اثر رویدادها و دگرگونی‌ها پریشان شود. ایران در طی تاریخ پُرفراز و نشیب خود چند بار با چنین بحرانی روبرو شده است. سرزمین آن گاه به تصرّف بیگانگان (آسوریان، مقدونیان، تازیان، ترکان و مغولان) درآمده، مذهب ملّی آن به مذهبی دیگر جای سپرده، اقوام دیگر درآن سکنی گرفته و نژادی آمیخته در آن ساخته اند، خط آن دیگرگون شده و زبان آن پاکی خود را از دست داده است. با این همه، ایران به پای ایستاده

---

* این نوشته براساس گفتاری است که نگارنده در بحث از هویت ملّی در کنفرانس ایران‌شناسی، که از ۲۴ تا ۲۶ اردیبهشت ۱۳۷۲ به اهتمام Society for Iranian Studies در شهر واشینگتن تشکیل شد، ایراد نمود.

و هویّت خود را از معرکه بدر برده است. نظری به بحران‌های گذشته می‌تواند ما را در فهم و درمان بحران کنونی یاری کند.

آریائی هائی که از هزارهٔ دوم پیش از میلاد به تدریج به‌طرف ایران سرازیر شدند خود را با بومیانی متمدن‌تر از خود، از جمله ایلامیان، روبرو دیدند که برخی خط داشتند و نقش‌های ظریف آنان بر ظروف سفالین، و پیکره‌ها و اشیائی که در گورها با مُردگان به خاک می سپردند (در سیلک و شوش و تپّه‌حصار و مارلیک و جز این‌ها) حکایت از قرن‌ها سیر در طریق تمدّن می‌کرد. امّا زمانی که آریائی ها به ایران حمله‌ور شدند بومیان ایران‌زمین با گذشت زمان به کهولت رسیده بودند و نیروی درونی آن ها رو به کاهش نهاده بود. از این رو در برابر آریائی‌های تازه‌نفس، با وجود بدوی بودن اینان، تاب نیاوردند و مقهور آریائی ها شدند و آریائی ها با اقتباس تمدّن آنان به تشکیل برخی حکومت های محلی کامیاب گردیدند. امّا یکی دو قرن پس از هزارهٔ اوّل میلادی با اوج قدرت دولت آشوری مواجه شدند و مغلوب و خراج‌گذار آن گردیدند و این شاید اوّلین خطری بود که هویّت ایرانیان را تهدید می‌کرد. همین آشور دولت کهنسال ایلام را در قرن هفتم پیش از میلاد از میان برداشت و شهرهای عمدهٔ آن را ویران کرد و پیکرهٔ خدایان آن را به غارت برد. و نیز دولت اورارتو را در شمال غربی ایران از هستی انداخت و اقوام دیگری را نیز در آسیای صغیر و میانرودان فرمانبردار خود کرد.

امّا نیروی جوان و سخت کوش ایرانیان از میدان بدر نرفت. قبایل ایرانی دولت ماد را پی افکندند و در ۶۱۲ق.م. با همکاری بابل دولت آشور را برانداختند. حکومت مادها نیرو گرفت و سرآمد دولت های خاورمیانه شد. امّا نیم قرن بعد جای به هخامنشیان سپرد و کورش و کمبوجیه استقلال بابِل و مصر را که با وجود تمدّن هائی چنان درخشان اینک فتور پیری بر آن ها دست یافته بود درهم نوردیدند. اقوام اصلی این دو سرزمین که ثروتمندترین و تواناترین مردم جهان باستان بودند پس از آن هرگز بپا نخاستند و هویّت آن ها به افول گرائید و در قرن هفتم یکسره در هویّت عربی تحلیل رفت.

از مادها سند مکتوب در دست نیست و آن چه به حدس گفته می شود براساس آثار بابلی و آشوری و یونانی و عهد عتیق و نیز برخی کاوش‌های

باستانشناسی است. امّا هویّت خودآگاه ایرانی را در کتیبه‌های داریوش (۴۸۶-۵۲۲ق. م.) آشکار می بینیم که مکرّر خود را از خاندان هخامنشی و قبیلهٔ پارسی و قوم ایرانی و برکشیدهٔ اهورمزدا می‌خواند و به آن می‌نازد.

نخستین خطر مسلّم و مستند برای هویّت ایرانی با هجوم اسکندر و استیلای او و فرو ریختن شاهنشاهی هخامنشی پیش آمد. حکومت ایران از آن سلوکیان شد و یونانی‌مآبی از جهـات بسیار مانند تمدّن امروز غرب در سراسر خاورمیانه از مصر تا کاشـغر رواج گرفت. آتشکده های ایرانی از رونق پیشین افتاد و موبدان، چنان که از سنّت زردشتیان پیداست، خوار شدند. شهرهای یونانی، خواه نوبنیان و خواه نونام، در ایران پاگرفت. بسیاری از شهرها حتّی در افغانستان و آسیای مرکزی، از جمله خاراکس نزدیک خرمشهر و هرات و بلخ و مرو و شاید قندهار و آی‌خانم و غزنی یا کابل (مجموعاً سیزده شهر) در خـــاک ایران به نام فاتح مقدونی "اسکندریه" خوانده شد. زبان یونانی رواج یافت و بسیاری لغات آن وارد زبان‌های ایرانی گردید. زبان بلخی خط یونانی را به جای آرامی برگزید. شاهان اشکانی ناچار خود را "دوستدار یونان" خواندند و این عبارت را برسکه های خود نقش کردند و پیکرهٔ برخی خدایان یونانی را برپشت سکّه‌های خود نگاشتند. پادشاهان کوشان نیز سکّه‌های خود را به خط یونانی آراستند. هنر یونان نیز رواج روز افزون یافت و پیکره های بودا در جنوب افغانستان و شمال غربی هند با چهره و قامت یونانی پرداخته شد و در نسا، پایتخت نخستین اشکانیان، نگاره های یونانی بر شاخ های باده‌خواری نقش بست و داد و ستد باسکّه که در ایران هخامنشی عملاً رواج نداشت مرسوم شد و درهم و دینار (که هر دو یونانی اند) به بازار آمد و اوزان و مقادیر یونانی رواج گرفت و اشعار و نمایشنامه‌های یونانی درمیان بزرگان و دربار شاهان اشکانی خواهان یافت. حتّی اسناد خرید و فروش گاه به یونانی نوشته می‌شد، چنان که دو قبالهٔ متعلّق به سدهٔ اوّل پیش از میلاد، که در اورامان کُردستان در غاری کشف شده و مربوط به فروش نیمی از تاکستانی از طرف یک تن ایرانی به ایرانی دیگر است، به یونانی است (در پشت یکی عباراتی به خط آرامی آمده و قبالهٔ سوّمی نیز یافت شده که فقط به پارتی است). و این همه با آن که یونانیان قصد یونانی کردن ایران و یا تحمیل مذهب خود را به ایرانیان نداشتند.

یونانی‌مآبی در سراسر دوران اشکانی ادامه یافت، حتی کتیبهٔ معروف و

مفصّل شاپور اوّل ساسانی (۲۷۰-۲۴۰م.) درکعبهٔ زردشت با وجود نفرت و کینه‌ای که ساسانیان نسبت به اسکندر ابراز می داشتند شامل روایتی به خط و زبان یونانی است و آثار حضور یونان را حتّی در برخی فصول دینکرت می‌توان دید.

با این همه باید گفت که ایران ازین بوتهٔ آزمایش بدون دگرگونی اساسی بیرون آمد و هویّت و شیوهٔ زندگی و جهان‌بینی خود را باز یافت و فرهنگ یونانی هرچند دیر پائید در طول زمان رنگ باخت و از اندام فرهنگ ایران فروچکید و از آن جز اثر خفیفی به‌صورت برخی لغات یونانی (مثل کلید، کلم، مروارید، الماس، زمرّد، یاقوت، نرگس و قپان) باقی نماند.

آغاز پایداری در برابر نفوذ یونان و میراث سلوکیان را -با وجود یونانی‌مآبی اشکانیان- باید از قیام آنان در خاور ایران و تشکیل سلسلهٔ اشکانی که به راندن سلوکیان از ایران انجامید به‌شمار آورد. بیگانه زدائی با اشکانیان در پرده آغاز شد و در پادشاهی مهرداد اوّل نیرو یافت و با قیام اردشیر ساسانی که به سنّت مذهبی ایران تعلّق داشت چون عقده‌ای سرباز کرد و با قدرت یافتن کردیر موبدِ نیرومند و سخت‌کوش ساسانی اوج گرفت و با استقرار کیش زردشتی به عنوان آئین رسمی ایران، خاصه پس از بهرام دوّم، استوار شد. فرهنگ ساسانی فرهنگی دینی و ایرانی است.

بحران دیگر با هجوم تازیان و درهم شکستن سپاه ایران و فرو افتادن خاندان ساسانی پیش آمد. این بار مذهب ایران دگرگون شد و از آن جا که اسلام مانند کیش زردشتی ناظر به همهٔ امور دنیا و آخرت است -از اعتقاد به رستاخیز و نبوّت و فرشتگان گرفته تا آداب تطهیر و اجرای کیفرهای بدنی و قواعد ازدواج و طلاق و معاملات، تغییر مذهب جهان‌بینی و راه و روش تازه ای را به ایران آورد. توحید را جانشین ثنویّت و مسجد را جانشین آتشکده و گور را جانشین دخمه کرد و شیخ را بجای موبد نشاند و آب و آتش و خاک را از حرمت انداخت و آفتاب و ماه و مهر و ناهید و بهرام و دیگر ایزدان ایرانی را از تخت فرود آورد.

با پذیرفتن خط عربی خط پهلوی جز درمیان معدودی موبدان به دست فراموشی سپرده شد و با ترک آن پیوند ایرانیان با پیشینیان بیش از پیش سستی گرفت. قرآن و حدیث معیار رفتار شد و براعتقادات و روابط مؤمنان حکمفرما گردید. گروه کثیری از قبایل تازی به تدریج در ایران

سکنی گرفتند (تنها در خراسان حدد ۲۵۰ هزار تن).۱ بیم آن بود که هویّت ایران نیز چون هویّت مصر و سوریه در هویّت تازیان ادغام شود.

امّا این بار نیز ایران پایداری کرد و هرچند با پذیرفتن دین و آئین نو رنگی تازه به خود گرفت و در قلمرو خلافت تازی و خدمت فرهنگ اسلامی درآمد، زبان خود را ترک نگفت و ساختار اجتماعی و اصول اقتصادی و روش اداری و مالی خویش را با برخی تغییرات، چون حذف یا تخفیف طبقات، نگاهداشت، و چون پس از چندی از سوز ضربت نخستین به خود آمد در اثبات و تحکیم هویّت خود کوشید. مظهر برجستهٔ این کوشش شاهنامهٔ فردوسی است که ایران‌دوستی و پای بندی به میراث ایران کهن را جلوه بخشید و استوار کرد.

در نتیجه درخاطر برخی از ایرانیان اندیشه‌مند از دیر باز آمیزش فرهنگ ایرانی و تازی آمیزه‌ای ناسازگار جلوه کرده است. نهضت شعوبی قرن های هشتم و نهم و نفی سیادت تازیان و تفاخر به نسب ایران از مظاهر آنست. در دوران معاصر که از یکسو تاریخ ایران باستان به همّت دانشمندان غربی از پردهٔ ابهام پیشین بیرون آمده و موجب روشن تری برای گرامی داشتن مفهوم ایران کهن پیش پای درس‌خواندگان گذاشته و از سوی دیگر با رواج ملّت‌پرستی، وطن دوستی غالباً بصورت تعصّب ملّی بروز می کند، تخالف دوعنصر ایرانی و تازی شدّت گرفته و شکافی در ضمیر بسیاری ایجاد کرده که از نهضت مشروطه تاکنون چندبار به آشوب و تخاصم انجامیده است.

تازه ترین بحران بحرانی است که اکنون با آن روبروایم. این بحران از برخورد ما با تمدّن غرب که تمدّن فائق زمان ماست برخاسته و شاید دشوارترین بحرانی باشد که ما با آن روبرو شده ایم. زیرا برخورد ما با نفوذ و گسترش تمدّن غربی در روزگاری روی داده که دوران جوانی و چالاکی ما سپری شده و نیروی آفرینش و ابداع ما سستی گرفته و ما نیز مثل غالب ملل جهان سوّم در اثر قرن‌ها کوشش در آراستن و پرداختن حیات مادی و معنوی خود و پاسداری آن از آفت‌های گوناگون فرسوده شده ایم، و بار تمدّن چند هزارساله‌ای که به‌دوش می‌کشیم ما را مثل همهٔ اقوام کهن‌سال خسته کرده است. این بحران نتیجهٔ شکست نظامی نیست. نتیجهٔ نیاز ماست ـ نیازی که از ناتوانی ما برمی‌خیزد. چند قرن در رخوت و غفلت گذراندیم و چون به‌خود آمدیم و چشم به دنیای تازه گشودیم خود را

مانده از کاروان و نیازمند دانش غربیان یافتیم. از آنان مددگرفتیم. ماشین را جانشین دراز گوش و اسب وعرابه کردیم؛ پارچهٔ دست‌باف و رنگ نباتی و طبّ اجدادی را فروگذاشتیم و جارچی و قلمدان و دیگ سفالین را به امان خدا سپردیم؛ صندلی جانشین فرش شد و انگشتان لقمه‌گیر جا به کارد و چنگال سپرد و دبستان جای مکتب را گرفت. درَ تلاش رسیدن، انقلاب مشروطه را پی ریختیم، امّا چون دستگیر نشد و به آشفتگی انجامید به سلطهٔ زورمندی تیزران و ترقّی‌طلب رضا دادیم و درپی‌آمد آن یکسره دل به شیوهٔ غربیان سپردیم و چون بیشتر دگرگونی ها را سودمند و با دانش جدید سازگارتر یافتیم پس از جنگ جهانی دوّم در اقتباس فنون غربیان و تشبّه به آنان سر از پا نشناختیم.

در این میان آداب دیرینهٔ ما رو به زوال گذاشت. پاس پدر و مادر کاهش یافت. آموختن زبان ملّی نقصان گرفت و آشنائی با ادبیّات آن از اعتبار افتاد. خرید ساخته های وطنی بوی حقارت گرفت و پیروی از آداب فرنگی مایهٔ فخر و نازش شد. برخی که هویّت ملّی را در خطر دیدند گفتند باید فنون غربی را بپذیریم ولی از آداب غربی بپرهیزیم؛ مغز را برداریم و پوست را بگذاریم؛ غافل از آن که درکار اقتباس درِ اختیار بر هیچ ملّتی گشوده نیست. هر فنّی و دانشی ناچار آداب خود را همراه می‌آورد. با اعتقاد به میکروب ادامهٔ لقمه پیچیدن با انگشتان و در کاسهٔ مشترک غذا خوردن و مآلاً گلودرد زنان را از پس پرده درمان کردن ممکن نخواهد شد.

فرنگی‌مآبی به غرب زدگی کشید، بی آن که از نیاز ما چندان بکاهد. کارها رویه‌ای آراسته و درونی کاسته یافت. خرما هنوز برنخیل بود بی آن که پای ما دیگر برزمین باشد. صاحبدلان به رنج بودند و عِرق ملّی پیروی و چاکری بیگانگان را بر نمی تافت. هرچند رفاه مادی فزونی یافته بود دل ها از زبونی و کوچک ابدالی رمیده و در خشم بود و سرانجام آتش این خشم زبانه کشید و بسیاری از آن چه را طی سال ها کوشش به عنوان دستمایه فراهم کرده بودیم در شعلهٔ خود سوخت. در گریز خود از مکروه مجاور به اقصای مقابل تاختیم و بازگشت به روزگاری دور دست را که گمان داشتیم مظهر عدل و تقوی بوده است علاج دردهای خود شمردیم و با شکستن و بستن و درهم ریختن مظاهر نوآوری چند صباحی آبی برآتش خشم درون پاشیدیم.

جنبش و پویش ما غالباً ریشه در دل‌های ما دارد. انقلاب اخیر ایران نیز، به‌گمان من بیش از آن‌که نتیجهٔ تحوّلات اقتصادی باشد، پاسخی خشم‌آمیز به مجموعهٔ احوالی بود که هویّت و غرور ملّی ما را تهدید می‌کرد و می‌کند و در دل ها منافی سرافرازی و موجب شرمساری به شمار می‌آمد. چنین واکنشی هیچ ناشناخته نیست و یکی از واکنش های مألوفی است که ملل دیرپائی که دیروزشان بهتر از امروز بوده است به شوق بهروزی و امید رهائی از خفّت حال به آن دست می زنند.

کوشش درحکومت مردم برمردم، استبداد ترقّی خواه، مساوات اجتماعی و اقتصادی، حکومت کارگر و دهقان، ترویج اصول بازار آزاد راه های دیگری است که جامعه‌های بازمانده در شوق علاج به آن روی می آورند. ولی باید گفت که هیچ یک از این طریقه ها، از جمله قهر کردن از تجدّد و بازپس نگریستن و سر درلاک گذشته پنهان کردن، تاکنون راه به‌جائی نبرده است و اگر برخی از نهضت های درمان نما چند روزی نشان کامیابی برپیشانی داشته، ضعف درون دیر یا زود چهره نموده و حسرت دیرین را زنده کرده و نیاز به جنبشی از نوع دیگر را آشکار ساخته است.

با این همه باید گفت ایران برای حفظ خودی خود و پرهیز از گمنامی وسیله‌ای در اختیار دارد که از دیرباز وی را در پاسداری هویّت ملّی یاری کرده و از بر افتادن هخامنشیان تاکنون پیوسته دستگیر و مددکار ما بوده است، و آن تجارب مشترک تاریخی و حاصل آن‌هاست که به‌صورت میراث ملّی به ما رسیده است. ظرف این میراث و پاسبان قوام آن زبان فارسی است که صرفنظر از زبان‌های محلّی از روزگار ساسانیان زبان رسمی و ادبی ایران بوده است. زبان فارسی بستر فرهنگ و تمدّن و تاریخ ما، گنجینهٔ افکار ما و دستمایهٔ شاعران و نویسندگان ماست. تنها با گرامی داشتن زبان فارسی و آموختن و آموزاندن آن و مهر ورزیدن به آن و بارورتر کردن آن است که می توانیم امیدوار باشیم که از تنگنای بحران کنونی نیز برهیم و خطر را از سر بگذرانیم و از زوال هویّت دیرپای خود مصون بمانیم.

پانویس:

۱. ن. ک. به:

J. Wellhausen, *Das arabische Reich und sein Sturz*, Berlin, 1902, pp. 247-306;

Elton Daniel, "Arab Settlements in Persia," *Encyclopedia Iranica*, II. pp. 210-14;

M. Sharon, *Black Banners from the East*, Leiden, 1983, p.65

ریچارد ن. فرای*

هویت ایرانی در دوران باستان

دربارهٔ هویت قومی کتاب های بسیار نوشته شده است و چنین برمی‌آید که عوامل متعددی در تکوین این مفهوم مؤثر بوده اند. هدف این نوشته بحث درباره تئوری‌های مختلف هویت یا مقایسهٔ مفاهیم مشخص آن در سرزمین‌های متفاوت و در محدودهٔ زمانی معینی نیست بلکه هدف تمرکز بر ایران دوران باستان است. حتی رسیدن به این هدف مشخص نیز بسیار مشکل است، چه، از سویی منابع مکتوب بومی در دسترس نیست، و از سوی دیگر، نوشته‌های خارجیان هم، مثل آن چه یونانیان باستان به رشته تحریر درآورده‌اند، غالباً آلوده با پیشداوری‌ها و بنابر این به آسانی گمراه کننده است. چرا که خارجیان اوّلین گروه یا قبیله‌ای را که در مسیر برخورد آنان با ایران باستان قرارداشت به عنوان معیار شناخت تمام اعضای آن خانوادهٔ بزرگ به کار می بردند. بدینسان بود که یونانیان همهٔ ایرانیان را به ملاحظهٔ منطقهٔ پارس پارسیان (Persians) نامیده‌اند، همانطور که

* استاد ممتاز دانشگاه هاروارد.

فرانسویان تمام ژرمن ها را آلمانی می‌دانستند زیرا اولین رویاروئی آن‌ها با قبیلهٔ آلمانی بود. مقصود من از معیار این است که خارجیان آداب و رسوم و مختصات نخستین افرادی را که رویاروی خود می بینند به دیگر اعضاء قبیلهٔ بزرگ تعمیم می دهند و به این ترتیب همهٔ اعضاء گروه را در قالب و الگوی واحدی می‌بینند. بنابراین بهتر است، حتّی اگر منظور فقط ارائه یک نظریهٔ سطحی و مقدماتی هم باشد، تا آنجا که امکان دارد از منابع محلی استفاده شود. این همه آن چیزی است که شخص در موارد کمبود اطلاعات می‌تواند انتظار داشته باشد. مسلماً این روش ایده‌آل نیست و بازسازی برداشت هایی که مردم باستانی درمورد خودشان داشته اند، یا آنچه خارجیان واقعاً درباره آن ها می‌اندیشیدند، نیز تقریباً غیر ممکن است. معهذا شاید بتوان تصویری براساس تعدادی داده های جزیی ترسیم کرد. چنین تصویری چیزی جز یک نتیجه گیری کلّی نمی‌تواند باشد که همواره استثنائاتی برآن وارد است. در مورد ایران این استثنائات بی‌شمارند.

قبل ازهرچیز باید مشخّص کنیم مقصود از "ایران" و "ایرانی" چیست. وقتی رضاشاه فرمان داد دولت‌های خارجی نام ایران (Iran) را به جای پرشیا (Persia) به کار برند بسیاری در غرب، که نمی دانستند "ایران" نام قدیمی و بومی این کشور بوده، تصوّر می کردند که او نام جدیدی برای کشورش خلق کرده است. به خوبی می‌دانیم این نام مشتق از لغت باستانی "آریان" است، که خود به "آیر" یا "ایرلند" می‌رسد، و در ریشهٔ عام هند و اروپائی به معنای "مردانه" یا "اشرافیت" است.

از آنجائی که مهاجمان هندواروپائی‌زبان سرزمین هند خودشان را آریایی می‌نامیدند و از آن جا که همین واژه در کتیبه های پارسی قدیم نیز توسط ایرانیان به کار برده شده است، شاید بتوانیم نتیجه گیری کنیم که همهٔ هندو- ایرانیان خودشان را آریائی می‌نامیده‌اند. این بدان معناست که همهٔ قبایل مختلفی که در آسیای مرکزی و فلات ایران اسکان یافتند در آغاز خود را آریائی می‌شمردند و این خود ریشه در عقدهٔ نامعقول "همبستگی" داشت که وجه مشترک همهٔ ایرانیان بود و بعدها از سوی مسلمانان "عصبیّه" نامیده شد. همانطور که بعداً اشاره خواهیم کرد آن آریائی ها یا ایرانیانی که در غرب هندوستان اسکان یافتند نیز همین لقب

را برای متمایز نمودن خود از بومیان منطقه به کار بردند. به هرحال، پس از مدتی، ساکنین بومی نیز چنان جذب مهاجمان شدند که خودشان را آریائی یا ایرانی محسوب کردند. امّا درباره مفهوم خود ایران به عنوان حامل هویّت جغرافیائی، سیاسی، فرهنگی چه می‌توان گفت؟ در این مورد ضروری است که همهٔ ابعاد برداشتی را که شخص از هویّت خود دارد و نیز وجوه ارتباط او را با دیگرانی که ممکن است معیارهای دیگری برای بیان هویّت خود داشته باشند، در نظر گیریم.

جراردو نولی درکتاب جالب خود به نام "مفهوم ایران" (رم، ۱۹۸۹) نتیجه‌گیری می‌کند که مفهوم "ایران" در نیمهٔ اول قرن سوم قبل از میلاد در نتیجهٔ تبلیغات ساسانیان بوجود آمد. از نظر مفهوم سیاسی، او این تفکّر را از زمان ساسانیان تاریخ گذاری می‌کند، گرچه از نظر مذهبی و محتملاً نژادی قبل از آن نیز وجود داشته است. به نظر من نتیجه گیری او در مجموع معتبر است:

> مفهوم ایران به عنوان یک تفکر سیاسی و مذهبی عملاً در قرن سوّم پدیدار شد، در عهد ساسانیان اشاعه یافت و بعد از انقراض امپراطوری آنان نیز جزء اصلی میراثی باستانی گردید که برای قرن ها اذهان دانشمندان و شعرا را مجذوب خود کرد و، به جز در محدودهٔ کوچکی از جوامع زرتشتی، رنگ مذهبی خود را از دست داد. آنچه در این مفهوم از دست نرفت نوعی یگانگی گستردهٔ فرهنگی و در حقیقت زبانی بود که امپراطوری ساسانی مجذوبش شد پایدارش کرد و به اخلافش واگذاشت. (ص۱۸۳)

با این همه هنوز در این مورد پرسش هایی به ذهن می‌رسد. به این پرسش ها هنگامي می رسیم که به بررسی مفهوم ارضی، قومی و مذهبی هویّت ایرانی، حتّی قبل از امپراطوری ساسانیان ـ یعنی دوره‌ای که در آن بُعد سیاسی هویّت ایران هم مورد تردید است ـ بپردازیم.

در این‌جا ضروری است که به استفاده از منابع پارسی قدیم باز گردیم، گرچه سودی در این متصور نیست که آنچه را نولی بررسی کرده و یا سخنان مشهور داریوش را، که یک پادشاه هخامنشی، یک پارسی و یک آریائی بوده است، تکرار کنیم. این اشارات پیوندهای خانوادگی، قبیله ای، و نژادی او را مشخص می کند و به سادگی قابل درک است. امّا آنچه سال ها

توجّه مرا به خود مشغول داشته برخی قسمت های کتیبه های ایران باستان است، بگذارید نگاهی به آنها بیفکنیم.

درکتیبهٔ داریوش در بیستون که به فارسی کهن نوشته شده و در آن سخنانش فرمول‌وار تکرار می‌شوند، او می‌گوید که هر طغیانگری به پیروانش دروغ می‌گوید و دروغ‌گویی خود طغیان بر داریوش است. امّا در پنجمین ستون این کتیبه او از شورش ایلامیان و سکاها سخن می‌گوید، آنان را بی ایمان می‌خواند و به این متّهم می‌کند که مانند او اهورمزدا را نمی‌پرستیدند. این عبارت می‌تواند به چند شکل تفسیر شود. نخستین معنا ممکن است این باشد که آن ها بی‌ایمان بودند و به شورش برخاستند زیرا اهورمزدا را نمی‌پرستیدند. دیگر این که آن ها اهورمزدا را می‌پرستیدند امّا شورش آنان ردّ این پرستش بود. در هردو صورت می‌توان استنباط کرد که آن ها باید اهورمزدا را می‌پرستیدند.

ازطریق الواح ایلامیان درتخت جمشید می‌دانیم که ایلامیانی که در آنجا کار می‌کردند هومبن خدای بزرگ ایلامیان، و پدیده های طبیعی مانند کوه‌ها و رودخانه‌ها و شاید اهورمزدا را هم می‌پرستیدند. درمورد سکاها مطمئن نیستیم که چه چیز را می‌پرستیدند. امّا بیشتر احتمال دارد پرستندهٔ خدایان قدیم آریائی ها مثل میترا و غیره باشند. از نقطه نظر زبانشناسی ایلامی ها ایرانی نبودند امّا سکاها ایرانی بودند. اگر انتظار می رفت که هم سکاها هم ایلامی‌ها اهورمزدا را همانطور که داریوش می‌پنداشت بپرستند، چرا چنین انتظاری از بابلی ها و دیگر اقوام شورشی نمی‌رفت. در این باره توضیحات مختلفی ممکن است وجود داشته باشد، امّا نظر من به شرح زیر است:

پس از این که قبایل ایرانی، در نیمهٔ اول هزارهٔ پیش از میلاد مسیح، در سرزمین های خود اسکان یافتند و دولت هایی براساس الگوی ایلامی ها در جنوب و مانیان(Mannaeans) و اورارتویی ها(Urartians) درشمال بنا نهادند، یک جامعهٔ کاملاً قبیله‌ای و نژادی جای خود را ـ حداقل در کمان طبقهٔ اشراف ـ به یک واحد سیاسی و جغرافیایی داد. نسلی که حاصل پیوند میان ایرانیان و ایلامی‌ها در ایران و مانی‌ها و مادها در سرزمین ماد بود چه هویّتی داشت؟ می‌توان فرض را براین گذاشت که گرایش حاکم قبول هویّت قشر حاکم بوده است. محتملاً ارزش‌ها و باورهای فاتحان و

فرمانروایان به سرعت جایگزین ارزش‌ها و آرمان های تسخیرشدگان شده است، چه، در زمان داریوش اعتقاد به‌این که همهٔ ساکنین سرزمین پارس (Persis) باید "ایرانی" شمرده شوند در ذهن‌ها ریشه دوانده بود. آیا داریوش هم چنین اعتقادی داشت؟

به عنوان بنیان گذار یک امپراطوری که بخواهد فرمانروائی‌اش بدون چالش و آشوب باشد، او محتملاً مایل به اعمال همان ضوابطی بود که آشوریان برگزیده بودند: هرکس آرامی صحبت کند آشوری است و تحت فرمانروائی پادشاه آشور. این بدان معنا بود که ایلامی هائی که در سرزمین فارس بودند می‌باید فارسی یاد می‌گرفتند و دین و رسوم ایرانی ها را بپذیرند. آیا این ضوابط داریوش ـ اگر به‌راستی ضوابط او بود ـ مادها و دیگر مردمان فارسی‌زبان، مانند باختریان، سغدیان و سکاها را نیز در برمی‌گرفت؟ آیا آن ها نیز باید براین اساس ایرانی به حساب آیند؟ در زمان داریوش، در پایان قرن ششم قبل از میلاد، محتملاً ایرانیان خاوری مردمان بومی را جذب خود کرده بودند ـ آنگونه که ساکنان سرزمین بین آمو دریا(جیحون) و سیردریا (سیحون) سغدی نامیده می‌شدند ـ درحالی که در غرب ایران، در فارس و همینطور در ماد، جریان جذب و استحالهٔ مردمان بومی هنوز پایان نیافته بود.

ظاهراً داریوش می‌دانسته است که دیگر قبایل ایرانی مثل او ایرانی بودند و اگرچه با لهجه های متفاوت سخن می گفتند، با او ریشه های فرهنگی و مذهبی مشترک داشتند. از نظر سیاسی، این اعتقاد که همهٔ مردمی که در سرزمینی خاص زندگی می‌کنند رعایای "پادشاه" همان سرزمین‌اند، اعتقادی است که همواره در تاریخ ایران، چه در دورهٔ ساسانیان و چه در عصر اسلام، اساس هویّت سیاسی ایرانیان بوده است. به سخن دیگر، وفاداری ایرانیان معطوف به شاه و یا سلسلهٔ پادشاهی بوده است و نه به‌کشور. درعین حال باید تاکید شود که امپراطوری هخامنشی که از نیمهٔ قرن ششم قبل از میلاد تا غلبهٔ اسکندر درسال ۳۳۰ قبل از میلاد ادامه داشت، مفهوم جدیدی از کشور را در خاور میانه بوجود آورد. قبلاً فاتحان قوانین و رسوم خود را به فتح شدگانی که می باید از آنان تبعیت کنند تحمیل می‌کردند، اما هخامنشیان ضمن اجرای قوانین جهان‌شمول "شاهنشاهی" در سرتاسر امپراطوری خود، کلّیه قوانین محلی سرزمین های

تسخیر شده را محترم می شمردند. به این ترتیب، نوعی نظام فدرال و ایالتی نه چندان بی شباهت به نظام سیاسی کنونی امریکا به‌وجود آمد و این امپراطوری را برای بیشتر از دوقرن یکپارچه نگاه داشت. در این امپراطوری همهٔ رعایای امپراطور در برابر قانون مساوی بودند. وفاداری به فرمانروا معیار موفقیت آنان بود. البته، همانند دیگر جاها تبعیض وجود داشت و اشراف ایرانی بر دیگران اولویت داشتند. امّا، هخامنشیان مبتکر اندیشهٔ قوانین عمومی بودند که خود سرچشمهٔ قوانین روم شد. با این همه، واقعیت سیاسی در وفاداری به پادشاه خلاصه می‌شد که مهم‌ترین عنصر هویّت در ایران و دیگر سرزمین های دنیای باستانی بود.

این اصل در زمان ساسانیان ـ هنگامی که احکام مسیحیت، یهودیت و زرتشتی گری مدوّن و نهادی شدند ـ مورد چالش مذهب قرارگرفت. از آن پس وفاداری مردم خاورمیانه که تاآن زمان معطوف به پادشاه و خود عنصر اساسی در تعیین هویّت آنان بود معطوف به مذهب گردید. با تسلّط اسلام، این تحوّل تشدید و تثبیت شد. باید توجه داشت که پس از اسکندر، فرمانروایان یونانی در خاورمیانه مدعی نقش و رسالت مذهبی شدند و خود را "منجی" و در نهایت حتّی "خدا" خواندند. امّا مذاهب جهانی دوران ساسانیان نظریهٔ فرمانروای خداگونه را رد کردند.

پس چه عاملی را باید در دوران قبل از اسلام عامل اساسی در تعیین هویّت دانست؟ به عقیدهٔ من این عامل در حقیقت عمل سرزمین یا قلمرو، منتها قلمروی بدون مرز بود. این قلمرو ـ حتّی اگر یک حکومت مرکزی بر سراسر آن فرمانروایی نمی کرد ـ در اذهان ساسانیان شامل بین‌النهرین (عراق امروزی)، قفقاز و آسیای میانه بود. از زمان هخامنشیان این احساس وجود داشت که ناحیهٔ غربی ایران قلب همهٔ ایران است، همانگونه که امروزه محور تهران، اصفهان، شیراز بخش‌اصلی کشور محسوب می‌شود و نواحی شرق کشور مانند بلوچستان و سیستان نواحی پیرامونی به‌شمار می‌آیند. بازیگران اصلی این قلمرو مرکزی، مادها درشمال و ایرانی ها درجنوب بودند. سپس پارت‌ها جانشین مادها شدند و سرانجام در پایان دوران ساسانیان دوگانگی شمالی جنوبی پایان یافت و زبان فارسی و آداب و رسوم و شعائر ایرانیان همه جا گسترده شد. همانگونه که امروز نواحی پیرامونی چون کردستان، بلوچستان و افغانستان جزئی از حوزهٔ فرهنگی و جمعیتی (و نه

سیاسی) ایران به‌شمار می آیند، همانطور هم در گذشته باختریان، سغدیان، خوارزمیان و دیگران بخشی از دنیای زبانی و فرهنگی ایران به‌شمار می‌رفتند.

در این جاست که سرانجام به عنصر اصلی در هویّت ایرانی ـکه در واقع فرهنگ و زبان بوده و هنوز هستـ می‌رسیم. این نشانی از بینش دقیق نویسندگان متأخّر عرب زبان بود که می گفتند "ادب عندالفارس". ترک ها به سیاست و فرمانروائی و عرب‌ها به دین توجّه داشتند امّا پایدارترین و جامع‌ترین تأثیر از آن فرهنگ بود و از همین رو نیز فرهنگ و زبان اساسی ترین عنصر تکوین هویّت شد. این حقیقتی است که انسان همیشه و همه جا بهترین پاسخ به نیستی را در شعر و سرود جسته است. عظمت ایران را هم همواره در این حقیقت باید جست.

CALENDAR CONVERSION TABLES

Hijri Shamsi (Solar)-Hijri Qamari (Lunar)-A.D. Gregorian
Shamsi 1250-1400/Qamari 1288-1443/A.D. 1871-2020

With a Supplement
Hijri Qamari (Lunar)-Gregorian
Hijra 1-1288/A.D 622-1871

BY

Ibrahim V. Pourhadi

New Edition

Foundation for Iranian Studies
1993

نادر نادرپور*

ایرانیان: یکّه سواران دوگانگی

اندیشه هائی در بارهٔ ملّیت و فرهنگ ایرانی و پیوند شان با زبان پارسی

کلمه ای چند در آغاز

بیش از چهل سال است که من دربارهٔ ملیّت و فرهنگ ایرانی و پیوندشان با زبان پارسی اندیشیده‌ام، و نیز: بیش از پانزده سال است که این هر سه را در خطر پنداشته و مقالاتی به حکم پندار خویش نگاشته‌ام. آنچه در زیر می‌آید، تلفیق دونمونه از همین مقالات است که یکی، زیر عنوان «هویّت ملّی و زبان مشترک»[۱] و دیگری، به نام «ایران: خداوند دوفرهنگ»[۲] قبلاً به چاپ رسیده و اکنون، با افزودنها و کاستنهای لازم، به‌صورت چکیدهٔ تمام اندیشه های چند سال اخیر من دربارهٔ ارتباط ملّیت و فرهنگ ایرانی با زبان پارسی درآمده‌اند.

چون قبلاً صورت نخست مقالهٔ «هویّت ملّی و زبان مشترک»، به یادنامه ای که برای استاد بزرگ فقید: «دکتر پرویز ناتل خانلری» فراهم می‌شد، اختصاص یافته بود و به سبب ممنوع الانتشار شدن آثار من در ایران، به کار چنان یادنامه‌ای نیامد، اکنون به‌مناسبت چهارمین سالگشت فقدان آن زنده نام[۳] و نیز: به پاس خدمات گرانبهای او به زبان و ادب پارسی و دلبستگیهای عاشقانه اش به ملیّت و فرهنگ ایرانی، این نوشته را به آن روان ارجمند تقدیم می‌دارم.

---

* از نادر نادرپور، دهمین مجموعهٔ اشعار و *طفل صدساله ای به نام شعر نو* (گفتگو با دکتر صدرالدّین الـهی) در دست تدوین و انتشار است.

امروز در زبانهای مهم اروپائی، برای دو مفهوم "ملّیت" و "ملّیت پرستی"، واژه‌های متفاوتی وجود دارندکه این مفاهیم را کاملاً از یکدیگر جدا می‌کنند[۴] امّا آشفته‌کاری برخی از ایرانیان، غالباً هردو را در زبان فارسی به هم می‌آمیزد و چه بسا که یکی را در قالب دیگری می‌ریزد.

من، ناگزیر، برای اجتناب از هرگونه سوء تفاهم در این نوشته، تصریح می‌کنم که: اوّلاً واژهٔ "ملّیت" را به جای اصطلاح "هویّت ملّی" و در مقابل کلمهٔ انگلیسی nationality به کار می‌برم و فعلاً با اصطلاح "ملّیت پرستی"ـ که معادل واژهٔ nationalism و بیرون از حوزهٔ بحث من استـ کاری ندارم. ثانیاً، به منظور احتراز از برانگیختن احساسات "سیاسی" خوانندگان، یادآور می‌شوم که واژه‌هائی مانند "ریشه" و "نژاد" و "تبار" را صرفاً برای طبقه بندی خانواده های گوناگون انسانی برگزیده‌ام و در این طبقه بندی به هیچ وجه قصد ارزشگذاری نداشته‌ام و به همین سبب، تا حدّ ممکن، از استعمال کلماتی چون "ملّت" و "قوم" و "خلق" ـکه کمابیش، مفاهیم "ناسیونالیستی" دارندـ پرهیز کرده‌ام. امّا همهٔ این ملاحظات، مرا از توضیح نکته‌ای دربارهٔ واژه های "ملّت" و "ملّیت" باز نمی‌دارد و آن نکته، این است که هرچند اطلاق کلمات مذکور و همانندان فرنگی آنها برمجموعه ای مرکّب از: «یک مردم و یک حکومت و یک محدودهٔ جغرافیائی» نسبتاً جدید است ولی مفاهیم این واژه‌ها در ذهن آدمیان، سابقه‌ای دراز دارند. به عبارت ساده تر: اگر اصطلاحاتی مانند "ملّت یونان" و یا "ملّیت ایتالیائی" (وهمچنین: "ملّت ایران" و یا "ملّیت تُرک") مولود تکوین "بورژوازی"ـ یعنی: شهرنشینی جدیدـ در دوقرن اخیر مغرب زمین بوده باشند، مفاهیم آنها از روزگاران کهن، واژه‌هائی مانند یونانیان و رومیان و یا ایرانیان و تُرکان را در زبانهای مختلف آفریده‌اند، و این بدان معناست که ویژگیهای نژادی و قومی، از دیر باز، آدمیان را به هم پیوسته و یا از هم گسسته اند و منافع مشترک و یا متضادّی برای آنان فراهم آورده‌اند.

بنابراین، می‌توان گفت که سابقهٔ مفاهیم "ملّت" و "ملّیت"، از پیشینهٔ واژه‌هائی که در هر زبان بر آنها اطلاق شده، بسیار کهنتر است و کسانی که برای توجیه عقاید "خاصّ" خود، دیرینگی این مفاهیم را به بهانهٔ تعاریف اخیر و اصطلاحات جدید انکار می‌کنند، حقیقتی تاریخی را می‌پوشانند.

امّا چنانکه در آغاز این مقال نوشتم، فعلاً مرا با حقّانیّت یا بطلان این مفاهیم کاری نیست، بلکه فقط دربارهٔ ارکان "ملّیت" و "فرهنگ" و پیوندشان با "زبان" گفتگو می‌کنم و برای برآوردن این منظور، به تعریف و تحلیل عنصر "ملّیت" نیاز

دارم و بهتر می‌دانم که هنگام پرداختن به این کار، از توانائی "تمثیل" بهره جویم تا بیانی رساتر و روشنتر از حدّ معمول داشته باشم.

"کاخ ملّیت" بر سه ستون استوار است و آن ستونها، به ترتیب: "پیوندهای خاکی"، "پیوندهای خونی" و "پیوندهای فرهنگی" نام دارند و هرکدام نیز، به نوبهٔ خود، از سه واحد تشکیل می‌شوند:

۱. ستون پیوندهای خاکی، "تاریخ" و "جغرافیا" و "دولت" هرکشور را بر سر دست دارد و اگر ما این سه کلمه را از میان بشکافیم، به "خاطرات قومی" و "محلّ سکونت" و "طرز ادارهٔ" هر ملّت برخورد می‌کنیم و مخصوصاً در سوّمین واژه، یعنی "دولت" با نهادهای اقتصادی و سیاسی مهمّی که اساس جامعه را تشکیل می‌دهند روبرو می‌شویم، نه با نظامهای "سلطنت" و "جمهوری" که اشکال حکومت را می‌سازند.

۲. ستون پیوندهای خونی، از "ریشه" و "نژاد" و "تبار" ترکیب می‌یابد و هریک از اینها، به توضیحی کوتاه نیازمند است: "ریشه"، نخستین و بزرگترین واحد خانوادهٔ بشری است و از همین واحد است که اوّل، "نژاد" و سپس "تبار" پدید می آید. مثلاً وقتی می‌گوئیم: از "ریشهٔ" هند و اروپائی، چند "نژاد" منشعب شده که آریائی یکی از آنهاست و از همین نژاد،"تبار" ایرانی پدید آمده است: نخست به بخش عظیمی از توده های انسانی نظر داریم که در اعصار بسیار کهن، به تدریج از نقاط مختلف کوچیده و برگردِ محوری میان هندوستان و اروپا استقرار یافته اند، و آنگاه توده های کوچکتری را به یاد می‌آوریم که از آنها جدا شده و در سراسر فلات ایران و قسمتی از هندوستان مسکن گزیده‌اند و سرانجام، به تیره‌هائی از آن مردمان اشاره می‌کنیم که در محدودهٔ جغرافیائی قدیم یا جدید ایران سکونت یافته اند و نامهائی چون "کُرد" و "لُر" و "بلوچ" و "آذری" دارند.

بنابراین، می‌توان گفت که سیر "پیوندهای خونی"، از مبدأ "ریشه" آغاز می‌شود و از ایستگاه "نژاد" در می‌گذرد و به مقصد "تبار" می‌انجامد و مجموعاً مراحل تداوم نسلهای انسانی را درمی‌نوَردد.

۳. دربادی امر به نظر می‌رسد که "پیوندهای فرهنگی" را میان "پیوندهای خاکی و خونی" به آسانی جای می‌توان داد و نیازی به مجزّا کردنشان ـ برای ساختن سوّمین ستون "کاخ ملیّت"ـ نخواهد بود. امّا با اندکی تأمّل، درمی‌توان یافت که چنین نیست زیرا بسا ممکن است که "فرهنگ"، ارتباطی صریح و مستقیم با "خاک" و "خون" نداشته باشد، و نیز: بسیار امکان دارد که همین

"فرهنگ"، برای به هم پیوستن واحدهای گوناگون بشری، عاملی بس قویتر از "خاک" و "خون" جلوه کند، و گمان دارم که در دنبالهٔ سخن، برای هردو مورد، مثالهائی خواهم آورد.

باری، اکنون باید گفت که "زبان" و "هنرها" و "آداب و رسوم"، عناصری سه‌گانه اند که "پیوندهای فرهنگی" را ایجاد می‌کنند. گرچه به دلیل اهمیّت عنصر "زبان"، می‌باید که نخست بدان بپردازم امّا برای روشنتر کردن مبحث، و نیز: آسوده خاطر شدن از نکات فرعی آن، لازم می‌بینم که همین جا توضیحاتی دربارهٔ دو واحد دیگر "پیوندهای فرهنگی"، یعنی: "هنرها" و " آدابِ و رسوم" برشما عرضه دارم.

"هنرها" بردونوعند: اصلی و دستی. هنرهای اصلی، آنهایند که در قلمرو خلاقیّت قرار دارند و شعر و موسیقی و نقّاشی و پیکر تراشی و معماری نامیده می‌شوند و هنرهای دستی، آنهایند که در طول اعصار، بر اثر تمرین و تکرار نسلها کمال می‌یابند و معمولاً در زندگی روزانه، خدمت یا مصرفی سودبخش دارند مانند قالیبافی و خاتمسازی و کنده کاری و جز اینها که در زبان فرانسه "آرتیزانا"[۵] خوانده می‌شوند و اگر به اندازهٔ هنرهای اصلی، تمام ویژگیهای "ملّیت" را باز نمی نمایند، بیگمان، بخش مهمّی از آن را نشان می‌دهند.

و امّا مقصود از "آداب و رسوم"، همان است که اروپائیان به نام "فولکلور"[۶] می‌شناسند و شامل مراسم جشن و عزا، اعتقادات خُرافی، مَتلها و مَثلها، افسانه‌های کودکانه و قصّه های شفاهی است و هریک از اینها، به منزلهٔ آئینه‌ای است که ابعاد گوناگون "ملّیت" را منعکس می‌کند و به همین دلیل، در خور ژرفنگری و کنجکاوی است.

باری، پس از تشریح عناصر دوگانهٔ "پیوندهای فرهنگی" (یعنی:"هنرها" و "آداب و رسوم") به عنصر اصلی آن: "زبان" می‌پردازم و مطلبم را با این نکته آغاز می‌کنم که "کلمات" فقط ابزار سخن گفتن نیستند بلکه وسیلهٔ اندیشیدن نیز به شمار می‌آیند و مجموعاً : موجب "تفاهم" درمیان آدمیانند، امّا همهٔ زبانها بر پیوندهای سه گانهٔ "خاکی" و "خونی" و "فرهنگی" تکیه ندارند بلکه گاهی از یک، و گاهی از دو پیوند نیرو می‌گیرند. مثلاً زبان انگلیسی در ایالات متّحدهٔ آمریکای شمالی، فقط بر "پیوندهای خاکی" (یعنی: "محدودهٔ جغرافیائی"، "پیشینهٔ تاریخی" و "شیوهٔ حکومت") متّکی است زیرا آمریکائیان امروز، از تبار مهاجران دیروزند که بسیارشان به نژادها و زبانهای دیگر تعلّق داشته‌اند، و به اقتضای

نژاد و زبان خویش، حامل فرهنگهای دیگر بوده‌اند و میان آن فرهنگها با ملّت انگلیس (که زبانش را بر قسمتی از قارهٔ نوظهور تحمیل کرده) رابطه ای چندان مستقیم، وجود نداشته است.

و یا فی المثل: زبان آلمانی درکشور اتریش، تنها بر "پیوندهای خونی" یعنی: "ریشه" و "نژاد" و "تبار" دلالت دارد و بر"پیوندهای خاکی و فرهنگی" متکّی نیست، زیرا اتریشیان و آلمانیان گرچه از یک ریشه و یک نژادند، امّا از یک خاک و یک فرهنگ نیستند و مخصوصاً تفاوتهای فرهنگی این دو ملّت را در موسیقی و ادبیّاتشان باید جُست. و باز، مثلاً زبان عربی در کشورهای الجزایر و مراکش و تونس، صرفاً نمودار"پیوندهای فرهنگی" این ممالک با مردمان شبه‌جزیرهٔ عربستان (یعنی: صاحبان اصلی زبان تازی) است، وگرنه از وجود"پیوندهای خاکی و خونی" درمیان آنان حکایت نمی کند زیرا که این سه کشور شمالی آفریقا نه در خاک عربستان قرار دارند و نه از نژاد تازیانند.

امّا، زبان انگلیسی برای مردم مجمع الجزایر بریتانیا، و زبان ژاپونی برای مردم مجمع الجزایر ژاپون، بر پیوندهای سه‌گانه تکیه دارند، چرا که هریک از این دو ملّت، دارای "خاک" و "خون" و "فرهنگ مشترک" یعنی: ملّیت کامل است و اصولاً باید گفت که ملّیتهای کامل و زبانهائی که بر هر سه‌ستون استوار باشند، فقط در سرزمینهائی یافت می‌شوند که "طبیعت"، برایشان سرحدّاتی دشوار (یا کمابیش: عبور ناپذیر) ایجاد کرده و به آنها، أشکالی مانند "جزیره" و "شبه جزیره" و "مجمع الجزائر" بخشیده است. و از همین روست که علاوه بر دو مجمع الجزائر بریتانیا و ژاپن، شبه جزیرهٔ عربستان نیز- به رغم دولتهای گوناگونی که در آن تشکیل یافته- پایگاه ملّیت کامل است، زیرا پیوندهای مشترک "خاکی" و "خونی" و "فرهنگی" اعراب را یک جا در آن می‌توان دید. معنی مستقیم این سخن، آن است که سرزمینهای بسته (مانند جزیره ها و شبه‌جزیره‌ها و یا اقالیم مرتفعی که میان کوهساران صعب العبور قرار گرفته باشند) حفاظی طبیعی برای ساکنان خویش ایجاد می‌کنند و از تاخت و تاز بیگانگان، محفوظشان می‌دارند و همین امر باعث می‌شود که پیوندهای خاکی و خونی و فرهنگی در میان مردم آن سرزمینها استوار بمانند و از گزند آمیختگیهای مُخرّب در امان باشند و "ملّیتهای" سالم و کامل به وجود آورند. و البتّه مفهوم مخالف این سخن نیز آن است که همهٔ "ملّیتها" کامل نیستند، یعنی: بجای تکیه داشتن بر سه ستون (که «پیوندهای خاکی و خونی و فرهنگی» باشند) فقط بر یک یا دوستون استوارند

و بناگزیر، ماهیّتی که پدید می‌آورند، ناقص است. از نمـونه های این نوع، یکی سوئیس را نام می‌توان بُرد که فقط بر ستون "پیوندهای خاکی" تکیه دارد، و دیگری: آرژانتین که بر دو ستـون «پیوندهای خاکی و فرهنگی» متّکی است و دُرست در اینجـاست که میان "ملّیت" و "زبان"، مقایسه هائی به شـرح زیر می‌توان کرد:

۱. "زبان" نیز مانند "ملّیت" می‌تواند که نمودار یک یا دو و یا هر سه پیوند باشد (و نمونه های هرکدام به ترتیب عبارتند از : زبان روسی برای ملّتهای مسلمان اتّحاد جماهیر شوروی پیشین که فقط بر پیوندهای "خاکی" استوار بوده است، زبان پرتقالی برای مردم برزیل که بر پیوندهای دوگانهٔ "خاکی" و "فرهنگی" متّکی است و زبانهای فرانسه و آلمانی و انگلیسی که بر هر سه ستون ملّیتهای خویش تکیّه دارند) و البتّه، قلّت یا کثرت تعداد"پیوندها" در ضعف و قوّت "زبان" نیز ـمانند"ملّیت"ـ مؤثّراست.

۲. زبانهائی یافت می‌شوند که فقط درمحدودهٔ جغرافیائی کشورهای خویش به کار می‌آیند و درخارج از آنها مُتکلّمـی ندارند (مثلاً زبانهای سوئدی و نروژی) و برعکس: برخی از زبانها، سرحدّات فرهنگی بسیار وسیعتری از مرزهای سیاسی و محـدوده‌های جغرافیـائی موطن خویش دارند، فـی المثل: زادگاه زبان انگلیسی، مجمع الجزائر بریتانیـا (درشمال باختـری اروپا) است ولی شعاع نفوذش را در قارهٔ استرالیا و ایالات متّحـدهٔ آمریکا و بخش بزرگی از کانادا نیز می‌توان دید، و همچنین: خاستـگاه زبان اسپانیائی، شبه جزیرهٔ ایبریا (درجنوب غربی همان قارّه) است امّا متکلّمانش را در ممالک آمریکای شمالی و مرکزی و جنوبی هم می‌توان یافت و این، یا بدان سبب است که صاحبان چنین زبانهائی در روزگـاران گذشته بر سرزمینهای دیگر تسلّط داشته و نفوذ فرهنگی و کلامی خویش را بر مردم آن نقاط (حتّی پس از رهائی) تحمیل کرده‌اند و یا پشتوانهٔ معنوی و ادبی این زبانـها چنان نیرومند بوده که ملّیتهای دورتر را به پذیـرفتنشان برانـگیخته است (مثل پارسی که قبل از انگلیسی، زبان فرهنگی شبه قارّهٔ هند بوده است) و این تنگی یا پهناوری دامنهٔ زبانها دربارهٔ ملّیتها نیز صدق می‌کند، زیرا برخی از اینان فقط در محدودهٔ کشورهای خویش سکونت دارند و برخی دیگر در میان چند مملکت تقسیم شده‌اند (از ملّیتهای نوع نخست: مجارها و بلغارها و بسی دیگر را نام می توان بُرد، و از ملّیتهای نوع دوّم : تُرکها را ذکر می‌توان کرد که به رغم نژاد و زبان واحد، زادگاههای گوناگون دارند و به علّت سرحدّات سیاسی مختلف، جدا از

یکدیگر زندگی می‌کنند) و روشن است که دلیل این گستردگی یا پراکندگی، هیچ گـونه عامل فرهنگی نبوده بلکه مهاجرتهای اجباری و اختیاری، یا تاخت و تازهای اعصار پیشین بوده است.

۳. برخلاف "ملّیت"، اگر زبانی منحصراً ریشه در "پیوندهای فرهنگی" داشته باشد، از زبانهائـی که فقط بر پیوندهای "خاکی" یا "خونی" تکیه دارند (و ناچار در حدّ "لهجه" و "گویش" باقی می‌مانند) قوّت و جاذبه‌ای بیشتر خواهد داشت چنانکه زبان عربـی برای ملّتهای شمـال آفریقـا (از مصر گرفته تا مراکش) و زبان پارسـی برای تبارهـای گوناگون آسیائی (چه در داخـل محدودهٔ جغـرافیائی ایران امروز و چه در شبه قارّهٔ هند و کشورهائی مانند افغانستان و تاجیـکستان) از گویشهای بومی و حتّی زبانهای محلّی، قویتر و پر جاذبه‌ترند.

باری، من تا اینجا، نمای عمومی و یا جهانی "کاخ ملّیت" را که بر ارکان سه‌گانهٔ پیوندهای "خاکی" و "خونی" و "فرهنگی" استوار است وصف کرده‌ام و آنگـاه، پس از بر شمردن عناصـری که هریک از این ارکان سه گانه را ساخته‌اند، به مقایسه‌ای درمیان مفاهیم "ملّیت" و "زبان" پرداخته و شباهتهای این دو را نشان داده‌ام و اکنون، کسانی را در نظر خود مُجسّم می کنم که چون جای "مذهب" را در این میان خالی می‌بینند: فریاد اعتراض بر می‌دارند که اگر برخی از خصائص "ملّیت" حتّی در اعتقادات خُرافی مردم جلوه می‌کند، چگونه برخی دیگر از آن خصائص، در "مذهب"ـ که مورد اعتقاد راستین مردم است‌ـ تجلّی نمی تواند کرد؟ پاسخ عامّ من به پرسش ایشان این است که مذاهب بزرگ، به حکم خصلت جهانگیرانه و یا جهانگشایانهٔ خویش، حدّ و مرز نمی‌شناسند و تمام ملل عالم را ـاز پیش‌ـ "امّتِ" خود مـی‌دانند و همهٔ کشورها را در قلمرو نفوذ خویش می‌خواهند و بنابراین، اگر در قطب مخالف "ملّیت" قرار نگیرند، بیگمان، در کنار و یا در خدمت او قرار نخـواهند گرفت چنانکه فی المثل در قارّهٔ اروپا، مسیحیّت یونانی و فرانسوی و دانمارکی وجود ندارد و آنچه هست: مسیحیّت عـالمگیر است که حتّی شعبه‌های کـاتولیـک و پروتستـانش نیز از سرچشمهٔ هیچ ملّیتی نجوشیده است و اگر جوشیده بـود: مثلاً ایتـالیائی و اسپانیائی از یـک سو، و آلمانی و انگلیسی از دیگر سو، "همکیش" نمی شدند. چنین است که به طور کلّی: "مذهب" در پیوند زبان و ملّیت، محلّی از اِعراب نمی‌تواند داشت.

امّا آنچه تا اینجا در جواب آن "پرسندگان خیالی" گفتم: پاسخی عام بود، والاّ

پرسش آنان، جواب خاصتی هم دارد که به وضع کشور ما مربوط می‌شود و آن، این است که مذهبِ اسلام در ملّیت ایرانی و زبان فارسی تأثیری قاطع نهاده و در طول سلطهٔ هزار و چهارصد سالهٔ خویش، فرهنگی دوگانه برای "خواص" و "عوام" این سرزمین پدید آورده است. سبب این تأثیر قاطع ـکه هویّت ملّی و فرهنگ ما را به دو پاره تقسیم کرده استـ در برخورد "ویژگیهای آریائی ایران باستان" و "خصائص سامی اسلام" نهان است و این معنی، به توضیحی بیشترَ نیاز دارد:

چنانکه تاریخ گواهی می‌دهد، ایرانیان باستان از اقوام آریائیِ بوده اند و زبانهای گوناگونشان (از "اوستائی" گرفته تا "پارتی" و "پهلوی") همه خویشاوندان "سَنسکریت" ـیعنی: یکی از کُهنترین زبانهای هند و اروپائیـ و مذاهبشان (از "مِهری" گرفته تا "بهی" و "زرتشتی") همه از کیشهای آریائی بوده و با نژاد ساکنان فلات "آریانا" تضادّ و تباینی نداشته اند و ناگاه، در ترکیب یک پارچهٔ خویش با خصائص اسلام برخورد کرده اند که گرچه مانند همهٔ ادیان، مرز و ملّتی نمی شناخته و به جهانگشائی و جهانمیهنی متمایل بوده، امّا بیش از تمام آنها بر وطن و ملّیتی خاص تکیه زده است زیرا می‌دانیم که زادگاه اسلام، شبه جزیرهٔ عربستان است و پیغمبر و خلفاء و پیروان نخستینش همه عرب بوده‌اند و نیز، کتاب مقدّس و اذان و نماز و دعاهایش به زبان تازی است. بدین گونه، همان قدر که خصائص سامی این دین با ویژگیهای آریائی ایران باستان مغایرت داشته است با ملّیت عرب تناقضی ندارد بلکه موجب قوام و بقای آن است و این، حقیقتی است که تازیان غیر مسلمان نیز بدان معترفند و نمونهٔ این اعتراف را از زبان چند متفکّرمسیحی لبنانی در یادداشتهای مرحوم "دکتر قاسم غنی" ـبه هنگام اقامتش در بیروتـ می خوانیم و امروز هم می‌بینیم که اسلام، اقوام عرب را (با وجود همهٔ اختلافات) عمیقاً به هم پیوسته و موجب اتّحاد غریزی آنان در مقابل ملّتها و کشورهای دیگر شده است. امّا این دین، در زادگاه خود و میان اقوام تازی متوقّف نمانده و ممالک و ملّتهای گوناگون (از جمله: ایران) را تسخیر کرده و این تسخیر، فی المثل با چیرگی مسیحیّت بر قارهٔ اروپا تفاوت فراوان داشته است زیرا دین عیسوی، گذشته از اینکه به زور شمشیر برآن قارّه مسلّط نشده، بهای دخالتهای خود را درسیاست اروپای قرون وُسطی، و همچنین : تاوان درازدستیهای خویش را نسبت به فرهنگ قدیم آن قارّه (که میراث "یونان" و "رُم" بوده است) در رستاخیزی به نام "رُنسانس"[۷] کاملاً پرداخته است و حال آنکه

نظیر چنان رستاخیزی هنوز در ایران پدید نیامده، و بالنّتیجه، حساب مغایرتهای نژادی و ملّی و فرهنگی ایران باستان با ویژگیهای بنیادی اسلام، تا کنون تسویه نشده است.

بنابراین، علل تضادّی را که سلطهٔ اسلام در ملّیت ایرانی پدید آورده، و نیز: دوگانگی شگفتی راکه بر فرهنگ او تحمیل کرده است در مغایرت ویژگیهای آریائی ایران باستان با خصائص سامی اسلام باید جُست و برای پی بُردن به این مقصود، علل چیرگی اعراب مسلمان را بر ایران‌ساسانی، عمیقاً بررسی باید کرد.

به گمان من: قرائن و شواهد تاریخی، غلبهٔ اعراب و تسلّط اسلام بر ایران را معلول دو علّت -یکی: اصلی، و دیگری: فرعی- نشان می‌دهد. علّت اصلی: ناخرسندی شدید توده های مردم ایران از تمرکز قدرت و تراکم امتیازات در نزد طبقه ای واحد و نفوذ ناپذیر -مرکّب از موبدان زرتشتی و دولتمردان ساسانی- بوده که در قرون دوّم و چهارم حکومت ایشان به قیامهای مانوی و مزدکی انجامیده است.

و امّا علّت فرعی: گرایش ایرانیان ناخرسند به پیام "اخوّت و مساوات" -و یا به کلام فارسی: برابری و برادری- بوده که نه از لابلای متون اسلامی، بلکه از نای مردکیانی چون "سلمان فارسی" برخاسته و به شعار سپاه مسلمانان بدل شده و در ایران آنروزی طنین افکنده است و تودهٔ ناراضی مردم را شیفته کرده و سربازان ساسانی را در نبردهای "سلاسل" و "فتح الفتوح" به عدم مقاومت در مقابل تازیان برانگیخته و "یزدگرد سوّم"- واپسین پادشاه ساسانی- را به دست هموطنانش به قتل رسانیده است. بهترین قرینه‌ای که در اثبات این دو دلیل اصلی و فرعی می‌توان آورد: روی گردانیدن ایرانیان از هویّت و زبان خویش، و آغوش گشودن برکلام و کتابت تازیان است زیرا درطول دو قرنی که پس از هجوم اعراب براین سرزمین گذشت، ایرانیان به زبان خود شعری نسرودند و کتابی ننگاشتند امّا بهترین دستور صرف و نحو را به همّت "سیبویه"، و شیواترین ترجمهٔ **کلیله و دمنه** را به اهتمام " ابن مقفّع" -(هردو از مردم فارس)- برای زبان عربی فراهم آوردند و نه تنها دستوری برای زبان خویش ننوشتند بلکه چنان در اجتناب از فارسی نویسی اصرار ورزیدند که خطّ پیشین را از دست دادند و شصت درصد از واژگان زبان خود -به‌ویژه: حاملان مفاهیم ذهنی و عاطفی- را از یاد بُردند و کلمات عربی را جانشین آنها کردند. کوتاه سخن آنکه: درآن دویست سال نخستین (که یکی از دانشمندان این روزگار، **دوقرن سکوت** نامش داده است)[۸]

ایرانیان شیفته، میراث مادّی و معنوی خود را ـ چندانکه می‌توانستند ـ به تاراج بیگانگان دادند و گمانشان این بود که گوهر یگانهٔ حقیقت را در صدف اسلام به چنگ آورده‌اند. تنها در اواخر قرن دوّم هجری بود که احساس فریب خوردگی آزارشان داد، زیرا به‌تدریج دیده بودند و می‌دیدند که همان امتیازات و اختیارات طبقاتی، همان شکوه درباری، همان تبعیضها و ستمکاریهای دوران ساسانی، و نیز همان محرومیتهای تودهٔ مردم هنوز برجاست و تنها تفاوتی که با زمان گذشته دارد، تکیه زدن خلفای عرب برتخت پادشاهان ایرانی است! چنین بود که علاوه بر قیامهای نظامی و سیاسی، شمار جنبشهای فرهنگی نیز رو به فزونی نهاد و پس از تجربهٔ موفّق "یعقوب لیث صفّاری" در زمینهٔ تشکیل حکومت و همچنین، آزمایش مظفّرانهٔ وزیرش: "محمّد وصیف سگزی" در قلمرو سخنسرائی به فارسی، آهنگ بازگشت به سوی هویّت ملّی ایرانیان و امیدواری به استقلال ایران نیرو گرفت و در اوائل قرن سوّم و با ظهور سامانیان، به اوج شدّت رسید.

امّا نکته ای که در این مبحث، بسیار مهّم ـ و به گمان من ـ قوّهٔ محرّکهٔ حوادث در تاریخ بعد از اسلام ایران است: آن آزار یا عذاب وجدانی است که در حافظهٔ ملّی و تاریخی ما جای گرفته است و "ایرانی شیفته" را از "ایرانی فریب‌خورده" جدا می کند و درعین حال، به هم می‌پیوندد. "ایرانی شیفته"، نیمی از روح کسی است که در آغاز، اسلام را با آغوش باز پذیرفته و آنچه را که داشته، نثار قدمش کرده است، و " ایرانی فریب خورده"، دوّمین نیمهٔ روح همان کس است که سرانجام، یعنی کمابیش بعد از دو قرن، از آنچه کرده پشیمان شده است. امّا بدبختانه، این پشیمانی چندان سودی برای او نداشته زیرا نژاد و خطّ و زبان و فرهنگ و دستاوردهای دیگرش چنان با ویژگیهای عرب درآمیخته است که تصفیهٔ هیچ یک امکان پذیر نیست و آئین آریائی قدیمش چنان به مذهب سامی اخیر جای سپرده است که بازگشتن از سوی این به سوی آن، محال می‌نماید. و از آنجاکه هیچ "شیفته"ای خود را "فریب خورده" نمی‌خواهد و هیچ "فریب خورده" ای خود را گناهکار نمی داند، روحیّهٔ ایرانی (مرکّب از دو پارهٔ ناهمگون) درمیان دو قطب حسّی متضاد ـ که یکی به انکار و دیگری به توجیه خطای او می انجامد ـ جاودانه سرگردان مانده و سراسر تاریخ چهارده قرن اخیرش را جلوه گاه این دوگانگی شگفت ـ و غالباً خونین ـ کرده است.

هریک از این دونیمه، فرهنگی خاصّ و نمایندگانی ویژهٔ خویش پدید آورده است: نیمهٔ "شیفته" ـ که در قالب اکثریّت مردم جای دارد ـ اغلب به صورت ایمانی

عاشقانه به اسلام درمی آید و بسیاری از اوقات، به تعصب می‌گراید و مراسمی از قبیل عزاداری و سینه زنی و روضه خوانی، و یا معتقداتی نظیر اجتناب از شادی کردن و پرهیز از شنیدن نوای موسیقی (مخصوصاً در ایّام سوگواری) را پدید می‌آورد و در اوج خطرناک خویش، به تکفیرها و کُشتنهای فردی و جمعی می‌انجامد و در دژخیمانی چون «امیر مبارزالدّین محمّد مظفری» (معروف به "محتسب") تجسّم می‌یابد که در میان رکعات نماز خویش، به اجرای "حدّ شرعی" می‌پرداخت و به دست مبارک خود، سرگناهکاران را از تنشان جدا می‌کرد. همین جا باید گفت که پیشینیان و پسینیان " امیر مبارز الدّین" کم نبوده اند و نیستند و درآینده نیز کمتر نخواهندبود![9]

و همین نیمهٔ "شیفتهٔ" روح ایرانی است که چون از قلمرو اکثریّت‌عوام به حیطهٔ اقلّیت خواص راه می‌یابد، دانشوران و متفکّرانی " اسلام زده" و "تازی‌پرست" می‌پرورد و زبان فارسی را به سوی "استعراب" (یعنی: گرایش افراطکارانه به استعمال واژه های عربی) سوق می‌دهد.

جلوه های متنوّع و زمینه های گوناگون این "نیمه روح شیفته" را در طیف وسیع متکلّمان و فقیهان و نویسندگان و شاعران پیشین ـ از "منوچهری دامغانی" و "صاحب بن عبّاد" گرفته تا "«امام محمّد غزّالی" و "ملاّ محمّد باقر مجلسی" و "میرزا مهدی خان منشی استرابادی"ـ می توان دید و سلسلهٔ آنان را تا معاصرانی چون: "جلال آل احمد" و "دکتر علی شریعتی" و "دکتر سیّد حسین نصر"[10] ادامه می توان داد.

و امّا "نیمهٔ فریب خوردهٔ " روح ایرانی (که به سبب خاصیّت "انفعالی" و "عقلانی" اش، در وجدان آگاه خواص، بیشتر از ضمیر نا آگاه عوام تجلّی می‌کند) غالباً در افکار و آثار برگزیدگان و فرهیختگان اعصار گذشته ـ از "فردوسی" و "خیّام" گرفته تا مشروطه خواهانی چون "میرزا آقاخان کرمانی" و "میرزا فتحعلی خان آخوندزاده"ـ جای دارد و ادامهٔ آن را، به صورتهای گوناگون، در معاصرانی مانند: "صادق هدایت" و "ذبیح بهروز" و "احمد کسروی" می‌توان یافت.

ویژگیهای اصلی این «نیمه روح فریب خورده» عبارتند از: کینه و نفرتی دیوانه‌وار نسبت به اسلام و عرب که در گرایشی حسرت آلود و عاشقانه به سوی "ایران باستان" جلوه می‌فروشد و آن را به شکل "آرمانشهر" و یا "مدینهٔ فاضله‌ای گمشده" مُجسّم می‌کند، و در زمینهٔ زبان فارسی نیز: به تصفیه و تبعید واژه‌های تازی دست می‌زند و در برخی از قلمزنان این گروه، وسوسهٔ "سره‌نویسی" را

پدید می‌آورد. نمایندگان همین "نیمه روح فریب خورده" بودند که پس از شکستهای سپاهیان قاجار از لشکریان روسیهٔ تزاری و بعد از اعزام نخستین دسته های دانشجویان ایرانی به فرانسه در زمان فتحعلی شاه، اندک اندک معتقد شدند که برای رسیدن به کاروان فرهنگ و تمدن اروپا، چاره‌ای جز "غربی شدن" برای ایرانیان نیست و از آنجا که تسلّط دین اسلام و احکامش موجب عقب ماندن این ملّت از ملل مترقّی بوده است، در قلمرو سیاست، به دنبال نظامی باید رفت که مذهب را در حکومت دخالت ندهد و "هویّت ملّی" را جانشین "هویّت دینی" کند، و در زمینهٔ معنویّت نیز، میان فرهنگِ " ایران باستان" (یعنی: مدینهٔ فاضلهٔ قدیم) و تمدّن "باختر زمین" (یعنی: آرمانشهر جدید) پُلی باید ساخت و پس از عبور از فرازِ تمام دوران اسلامی تاریخ ایران، آن یک را به این یک متصل باید کرد.[۱۱]

و چنین بود که در قاموس برگزیدگان دوران مشروطیّت، رویگردانی از سنّتهای اسلامی و گرایش به مظاهر تمدّن اروپائی، "تجدّد" و "ترقّیخواهی" نام گرفت و در عُرف عوام (یعنی نمایندگان آن "نیمه روح شیفته")، اصطلاح "فرنگی مآبی" معادل "بیدینی" شناخته شد.

بنا بر مقدّمات مذکور، این دو نوع فرهنگ ـکه یکی، از "هویّت مذهبی" و دیگری، از "هویّت ملّی" ایرانیان سرچشمه گرفته اندـ نه فقط هرکدام نمایندگانی ویژهٔ خود دارند، بلکه غالباً این نمایندگان را به ستیزه کردن با یکدیگر بر می‌انگیزند و همین ستیزه هاست که سراسر تاریخ ایران اسلامی را آشفته کرده‌است.

اگر قرنی پیش از این، "کارل مارکس" نوشت که: «تاریخ، جز مبارزهٔ دائمی طبقات محروم بر ضدّ طبقات حاکم نیست» اکنون می توان گفت که: تاریخ ایران اسلامی جز پیکاری مداوم در میان فرهنگ عوام (یا: "هویّت دینی") و فرهنگ خواص (یا: "هویّت ملّی") ایرانیان نبوده است، و این دوگانگی است که نه تنها در میان سیاستمداران و کشورداران پیشین، فی المثل: "امیر اسماعیل سامانی" (دوستدار ایران باستان) را با "شاه اسماعیل صفوی" (متمایل به عرب و اسلام) مقابل نهاده و یا در خیل فرمانروایان معاصر: "روح الله خمینی" را با "رضاشاه پهلوی" به معارضه واداشته است، بلکه در عرصهٔ تفکّر و ادب نیز، طریقت (عرفان) را در برابر شریعت (مذهب) علَم کرده و یا فقیه ناحیهٔ "طابران طوس" را به مخالفت با تدفین "فردوسی" درگورستان مسلمانان برانگیخته، و "شیخ نجم‌الدّین رازی" را بر ضدّ اندیشه های فلسفی "حکیم

عمرخیّام" دربارهٔ آفرینش جهان شورانده، و شرح این دو مواجههٔ فرهنگی و عقیدتی را نیز در دو کتاب فارسی قرون ششم و هفتم اسلامی، برقلم مؤلّفانشان جاری ساخته است.

"نظامی عروضی"، درکتاب خود به نام **چهارمقاله** (تألیف ۵۵۰ هجری)، چنین نوشته است:

«. . . جنازهٔ فردوسی به دروازهٔ رَزان بیرون همی بُردند. درآن حال، مُذکِّری بود در طبران، تعصّب کرد و گفت: من رها نکنم تا جنازه او درگورستان مسلمانان بَرند که او رافضی بود. و هرچند مردمان بگفتند با آن دانشمند درنگرفت. درون دروازه، باغی بود مِلک فردوسی، او را درآن باغ دفن کردند. امروز هم درآنجاست. . .».[۱۲]

و "نجم الدّین رازی"، در رسالهٔ خود موسوم به ***مرصادالعباد*** (تألیف سالهای ۶۲۰ و ۶۲۱ هجری)، از «حکیم عمر خیّام نیشابوری» چنین یاد کرده است:

«. . . یکی از فضلا که به نزد نابینایان، به فضل و حکمت و کیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیّام است، از غایت حیرت و ضلالت این بیت را می‌گوید:

در دایره ای کامدن و رفتن ماست — آن را نه بدایت، نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی دراین عالم راست — کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست. . .».[۱۳]

امّا نباید پنداشت که فقط "فردوسی" و "خیّام" -بر اثر گرایش آشکارشان به سوی تاریخ و فرهنگ ایران باستان- آماج کینه توزیهای "مُستعربان" قرارگرفته‌اند، بلکه "مولوی" و "حافظ" نیز -علیرغم عنایتشان به متون و معارف اسلامی- از تکفیرهای رسمی و غیر رسمی شریعتمداران معاصر خویش در امان نمانده اند، و روایات شفاهی یا کتبی دُرست یا نادُرستی که فی المثل دربارهٔ مُلحِد قلمداد شدن "حافظ" به گناه سرودن بیتی نظیر:

گر مسلمانی ازین است که حافظ دارد — وای اگر از پس امروز بود فردائی

و یا "نجس" به شمار آمدن کتاب **مثنوی مولوی** توسّط فقیهان قشری موجود است، اختلاف فرهنگی این دو تن را با نمایندگان فرهنگ عوام گواهی می‌دهد. و حتّی اگر پای "سعدی" و "نظامی گنجوی" را نیز -که به اتّفاق چهار سخنور

نامبردهٔ قبلی، جامع ترین شعرفّان فرهنگ خواص در ایران اسلامی شمرده می‌شوند. به میان آوریم و نظری موشکافانه بر آثارشان بیفکنیم، درمی‌یابیم که تخیّل شهوانی" نظامی" و حکمت عملی "سعدی" را با احکام اسلامی نسبتی نیست و هرچند که هیبت مقام معنوی و احترام عمومی این دو سخنسرا، در زمان خویش، حریمشان را از آسیب توهینها و تکفیرهای فقیهان محفوظ داشته، امّا آثارشان را از خُرده گیری نمایندگان فرهنگ عوام، ایمن نکرده است. بنابراین، باید پذیرفت که در ایران بعد از اسلام، فرهنگ برگزیدگان: از ریشهٔ "ملّیت"، و فرهنگ تودهٔ مردم: از ریشهٔ "مذهب" تغذیه کرده و ـ در اغلب اوقات، روبروی یکدیگر قرار گرفته اند.

سطری چند پیش از این، نمونه های مخالفت نمایندگان فرهنگ دینی عوام را با عقائد برگزیدگانی چون "فردوسی" و "خیّام"، از دو کتاب ***چهارمقاله*** و ***مرصادالعباد*** نقل کردم و اکنون سه نمونهٔ قدیم و جدید از تنفّر خواص را نسبت به فرهنگ مذهبی عوام، در زیر می‌آورم:

۱. همان شاعر بزرگی که در نظر "فقیه طابران" رافضی می نمود و "فردوسی" نام داشت، از زبان "رستم فرّخزاد" (سردار سپاه ساسانی در جنگهای ایرانیان و تازیان) اوضاع نا بسامان میهن خویش را بعد از چیرگی اعراب، چنین توصیف کرده است:

چو با تخت، منبر برابر شود — همه نام، بوبکر و عُمَر شود
تبه گردد این رنجهای دراز — شود ناسزا شاه گردنفراز
نه تخت و نه دیهیم بینی، نه شهر — زِ اختر، همه تازیان راست بهر
از ایران و از تُرک و از تازیان — نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان، نه تُرک و نه تازی بُود — سخنها به کردار بازی بود
زیان کسان از پی سود خویش — بجویند ودین اندرآرند پیش [۱۴]

تقریباً نهصد سال بعد، «میرزا فتحعلی خان آخوند زاده» (یکی از مُبشّران اصلی مشروطیّت ایران) مُشابه سخنان "فردوسی" را به شیوهٔ خود بر قلم آورده است:

«. . . تازیان سِباع خصلت و وحشی طبیعت، علاوه بر کُتبخانهٔ مصر، جمیع کُتب و نامهٔ پارسیان را نیز سوخته، آثار پادشاهان فرشته کردارِ پارسیان را از دنیا نیست و نابود، و قوانین عدالت ایشان را بالمرّه از روی زمین مفقود، و رسوم ذمیمه، یعنی: رسوم دیسپوتی را ثابت و برقرار کرده اند. معهذا ما: گولان، این دشمنان نیاکان خودمان را، و این دشمنان علم

و هنر را بر خودمان اولیاء می شمریم بدان آرزوی ابلهانه که خداوند عالم در آخرت، به شفاعت این خونخواران: به ما جنّت خواهد داد، آب سرد خواهد نوشانید. . .».[۱۵]

و تقریباً پنجاه سال پیش، "صادق هدایت" (نویسندهٔ نامدار)، کسی را که "نجم‌الدّین رازی" در *مرصادالعباد* به باد سرزنش گرفته بود، چنین ستوده است:

«. . . خیّام: نمایندهٔ ذوق خفه شده، روح شکنجه دیده و ترجمان ناله ها و شورش یک ایران بزرگ، با شکوه و آباد قدیم است که در زیر فشار فکر زمخت سامی و استیلای عرب، کم کم مسمـــوم و ویران می‌شده. . .».[۱۶]

از آوردن این چند نمونه، نتیجه می‌گیرم که ادّعای من دربارهٔ تضادّ موجود میان فرهنگ ملّی خواص و فرهنگ دینی عوام در ایران بعد از اسلام، همچنان پابرجاست و این تضاد، نه تنها در طول قرون متمادیَ کاهش نیافته بلکه براثر ظهور "تجدّد" (که نتیجهٔ گرایش برگزیدگان قرن اخیر ایران به سوی تمدّن مغرب زمین است) رو به فزونی نهاده و کاملاً به ایجاد فرهنگی دوگانه انجامیده است.

امّا برای اینکه علل وجود این فرهنگ دوگانه بهتر شناخته شود، لازم می‌بینم که عقائد سه تن از دانشمندان برجستهٔ عربی دان و اسلام شناس معاصر را در اینجا نقل کنم.

نخست، "دکتر محمّد محمّدی ملایری" (استاد و رئیس سابق دانشکدهٔ الهیّات دانشگاه تهران) است که در جلد اوّل کتاب جدید الانتشار خود به نام *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی* چنین می‌نویسد:

«. . . آنچه سر انجام بر مدارس دینی ایران، به عنوان سنّتی پایدار حاکم گردید همان دید علمای متأخّر و اندیشه های دوران رکود و انحطاط علم بود . . . و به همین سبب، هم زبان و ادب فارسی در این مدارس مهجور ماند و هم علم به همان مطالبی محدود گردید که در آن مدارس به زبان عربی تدریس می‌شد. . . .».[۱۷]

سپس، شادروان "جلال الدّین همائی" (استاد پیشین دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران) است که در خطابهٔ فرهنگستانی خود، زیر عنوان «دستور زبان فارسی» چنین نوشته است:

«. . . وقتی که تمام دوره ها را از ظهور اسلام تا حال حاضر از مدّ نظر بگذرانیم، می‌بینیم که دانشمندان ما از قدیم تاکنون، متأسفانه بیشتر سعی و کوشش خود را در زبانهای بیگانه صرف کرده، سهل است که پاره‌ای از کوته اندیشگان، اصلاً زبان فارسی را خوار و بیمقدار شمرده‌اند. . . علمای قدیم، تمام همّ خود را در تدوین و تکمیل زبان و ادبیّات عرب مبذول داشتند و به زبان فارسی چندان اعتنا نکردند . .».[18]

و سر انجام، باز مرحوم "احمد بهمنیار" (استاد عالیقدر همان دانشکده) است که در خطابهٔ فرهنگستانی خود، زیر عنوان «املای فارسی» چنین نگاشته است:

«. . . دانشمندان ما تاحدود یک قرن پیش، علوم ادبیه را منحصر به علوم لفظی عربی می‌دانستند و فارسی دانی درنظرشان فضیلتی محسوب نمی شد. . . . و اگر شعر و شاعری در ایران اهمیّت خاصتی پیدا نکرده بود، این چند رساله و کتاب هم که در بدیع و عروض و قافیهٔ فارسی در دست داریم، به وجود نمی‌آمد. . .».[19]

و امّا، آنان که به گفتهٔ استادان نامبُرده: زبان فارسی را ـدرمقایسه با زبان عربی‌ـ خوار می‌شمردند، چه کسانی بوده اند؟ من به عنوان مثال، از میان انبوهی از ایرانیان "عرب زده" و یا "تازی پرست" ـنظیر "ابونصر عَتبی" و "دولتشاه سمرقندی"ـ معروفترینشان را که همان "امام ابوحامد محمّد غزّالی طوسی" باشد، برمی گزینم و عباراتی از مقدّمهٔ *کیمیای سعادت* (یعنی: یکی از دو کتاب مشهورش به زبان فارسی) را در اینجا می‌آورم:

«. . . و ما اندرین کتاب، جملهٔ این چهار عنوان و چهل اصل شرح کنیم از بهر پارسی گویان. و قلم نگاه داریم از عبارات بلند و مُغلق و معانی باریک و دشوار تا فهم توان کرد. و اگر کسی را رغبت به تحقیقی و تدقیقی باشد وَرای این، باید که آن از کتب تازی طلب کند چون: احیاء علوم الدّین و کتاب جواهر القرآن و تصانیف دیگر که در این معنی به تازی کرده آمده است، که مقصود این کتاب: عوام خلقند که این معنی به پارسی التماس کردند و سخن از فهم ایشان در نتوان گذاشت. . .».[20]

چنانکه می‌دانیم، "غزّالی" اغلب آثار خود (و از آن جمله: همان دو کتابی را که نام بُرده) به زبان عربی تألیف کرده و فقط *کیمیای سعادت* و *نصیحت الملوک* را به زبان مادری نگاشته، و شگفتا که این زبان را متعلّق به "عوام" دانسته است! در حقیقت، "غزّالی" را فرزند ناخلفی باید شمرد که از فرط سر سپردگی به

"عربیّت"، زبان مادر خود و مادر وطنش را "عوامانه" خوانده، و شاید به سبب وجود همین احساس حقارت، "فارسی" را ـ چنانکه از همان چند جملهٔ خودش پیداست ـ در مقایسه با مؤلّفان *اسرارالتوحید* و *سفرنامه* (یعنی: "محمّدبن منوّر" و "ناصر خسرو") بسیار بد نوشته و طعنه و تعریض "حافظ" را در ابیاتی از دو غزل معروفش، متوجّه خود ساخته است:

بیاموزمت "کیمیای سعادت": ز همصحبت بد: جدائی، جدائی
دریغ ودرد که‌تا این زمان ندانستم که"کیمیای سعادت": رفیق بود، رفیق

آری، "حافظ"، به شیوهٔ خاصّ خود، این معنی را به ما القاء کرده که: "کیمیای سعادت"، آن نیست که "غزّالی" نوشته است، بلکه این است که من می‌گویم!

و همهٔ اینها نشان می‌دهد که ایران اسلامی، خداوند دو فرهنگ است: یکی، فرهنگ برگزیدگان که از هویّت ملّی خواص سرچشمه گرفته، و دیگری: فرهنگ متدیّنان که در هویّت مذهبی عوام ریشه بسته است. امّا آنچه ایران را به جهان شناسانده، همان فرهنگ گروه نخست بوده که تاکنون، نمایندگانی چون "فردوسی" و "خیّام" و "هدایت" داشته است و نه آن فرهنگ دیگر، که "امام محمّد غزّالی" و یا "ملاّ محمّد باقر مجلسی" و "روح الله خمینی" را پرورده است، و اتّفاقی نیست که زبان فارسی، به همان اندازه که مورد علاقهٔ گروه نخست (یعنی: بزرگان اندیشه و ادب ایران) بوده، مورد بی اعتنائی دستهٔ دوّم (یعنی: فقیهان و عرب زدگان) قرار گرفته است.

اکنون باید دید که "فارسی" چیست و از کجا پدید آمده است. اگر لازم باشد که سرگذشت مختصری از این زبان به دست دهم، بهتر است که از "استاد دکتر ذبیح الله صفا" یاری جویم که در مقدّمهٔ **گنج سخن** چنین نگاشته است:

«. . . لهجهٔ ادبی ایران اسلامی را که از وسط قرن سوّم هجری (نیمهٔ دوّم قرن نهم میلادی) به بعد در ایران رواج یافته و به: دَری، پارسی دَری، پارسی، مشهور است نمی توان فقط از اصل فارسی میانه (پهلوی ساسانی) دانست. . . کلمهٔ "دَری"، سابقهٔ تاریخی قدیمتری از قرن سوّم و چهارم هجری داشته است زیرا "ابن المقفّع" و بعد از او: "حمزة بن الحسن اصفهانی" در شمار زبانهائی که میان ایرانیان پیش از اسلام رواج داشته، به زبانی بنام "لغت دَری" اشاره کرده و آن را زبان شهرهای مدائن شمرده و از میان لهجه های مشرق ایران، لغت اهل بلخ را در آن غالب دانسته اند، و این زبان عمومی را از آن جهت "دَری" می گفتند که در درگاه پادشاه بدان سخن می‌رفته است. سبب نفوذ لهجه های شرقی ایران در لهجهٔ دَری مدائن (که

زبان درباری ساسانیان و همچنین زبان پایتخت ایران شده بود) حکومت مُمتدّ اشکانیان و استقرار شاهنشاهی آنان در تیسفون بود و سِرّ اینکه نخستین کتیبه های شاهنشاهان ساسانی مانند کتیبهٔ اردشیر بابکان و کتیبهٔ شاپور اوّل در نقش رستم و کتیبهٔ دیگر شاپور در حاجی‌آباد و کتیبهٔ نرسی در پایکولی همه به زبان پهلوی شمالی نوشته شده، همین است و آن زبان عمومی مختلط که پیش ازین، منشاء آثار ادبی پارسی یا پارسی دَری دانسته ایم از چنین اصلی نشأت کرده و سپس، براثر آمیزش با لهجهٔ پهلوی جنوبی (پارسی میانه) شکل تازه‌ای یافته و در اواخر عهد ساسانی به عنوان زبان پایتخت شاهنشاهی ایران، وسیلهٔ ارتباط ایرانیان شده، و به نحوی که گفتیم، بعد از ظهور ادبیات فارسی اسلامی، اساس و مبنای سخن در نزد گویندگان شرقی قرار گرفته بود، لیکن چون محیط جدیدِ تداول آن در مدّتی متمادی، دربارهای مشرق ایران مانند دربارهای طاهری، صفّاری، سامانی، فریغونی، زیاری، چغانی، غزنوی و دستگاههای سپهسالاران خراسان بود، طبعا اثرهای لغوی و صرفی و نحوی بسیار از لهجه های متداول خراسان و مشرق پذیرفت و از این روی، در هیأت ابتدائی و قدیم خود به لهجه های خراسانی و تاجیکی ناحیهٔ شرقی پُشتهٔ ایران و افغانستان و پامیر و ترکستان، و متون مانوی ارتباط و شباهت نزدیکتری یافت و چون از قرن پنجم هجری (قرن یازدهم میلادی) به بعد، به قسمتهای مرکزی و غربی و جنوبی ایران رفت، به سرعت بسیار، تحت تأثیر لهجات مرکزی و جنوبی ایران قرار گرفت و از اصل خود دور افتاد. وجود همین تأثیرات دوجانبه در زبان ادبی فارسی و تأثّر آن از منشاء های شرقی و غربی است که بعضی از زبانشناسان را وادار کرد تا هنگام بحث دربارهٔ این زبان، آن را "زبان فارس" بدانند(!) و در همان حال، تأثیر لهجه‌های سُغدی و پارتی و پامیری و امثال آنها را نیز در این زبان بپذیرند. . .».[۲۱]

چنانکه در سطور بالا خواندیم، "استاد دکتر صفا" به حکم تحقیقات گوناگونی که تاکنون دربارهٔ سرچشمه‌های زبان پارسی انجام گرفته است، منشاء واحدی برای آن قائل نیست و حتّی از زبانشناسانی که پارسی را "زبان مردم فارس" خوانده اند به سُخره یاد می‌کند و اعتقاد دارد که این زبان، درآغاز ـ یعنی: قبل از اسلام ـ براثر آمیختن دو لهجهٔ رسمی اعصار اشکانی و ساسانی (که "پهلوی شمالی" و "پارسی میانه" نامیده می‌شوند) پدید آمده و بعد از اسلام، به دلیل تغییر پایتخت و انتقال مرکز ایرانی حکومت از "مدائن" به نواحی خراسان و ماوراءالنّهر، و مخصوصاً تشکیل دربارهای صفّاری و سامانی در مشرق ایران، از لهجه های آن نواحی تأثیر پذیرفته و به‌تدریج با واژگان محلّی مخلوط شده و در اواسط قرن سوّم هجری، به هیأت زبان کتابت درآمده است.

و نیز، "استاد دکترصفا" به منظور اثبات این نکته که از آغاز تکوین زبان پارسی دَری، و مُقارن با دورانهای تحوّل و تکامل آن، لهجه های فراوانی در نقاط

مختلف ایران وجود داشته اند که وسیلهٔ ارتباط و تفاهم درمیان مردمان بومی بوده اند و هنوز هم هستند، فهرستی از آن لهجه ها فراهم کرده و در همان مقدّمه، به شرح زیر آورده است:

«. . . لهجه های ایرانی جدید، لهجاتی هستند که در قرن های اخیر متداولند و تاریخ بیشتر آنها را می توان از عهد شیوع خطّ عربی به بعد آغاز کرد، و چون این خط برای نشان دادن بسیاری از حرکات و اصوات لهجه های مذکور، نارساست: در تحریر و حتّی تلفّظ آنها تغییراتی ایجاد کرد. گذشته از این، با غلبهٔ عرب و شیوع دین اسلام و قرآن و زبان عربی درمیان ایرانیان، تدریجاً بسیاری کلمات عربی، و درموارد متعدّد: قواعد دستوری عربی دراین لهجات نفوذ کرد. از حدود قرون چهارم و پنجم به بعد، مقداری از کلمات تُرکی به وسیلهٔ قبائل زردپوست آسیای مرکزی و مغول و تاتار هم درپاره ای از این لهجات راه یافت. وقتی این عوامل با عامل اصلی تحوّل و تغییر تدریجی همراه شد: به لهجه های ایرانی، هیات کاملاً جدیدی داد. با این حال، باید در نظر داشت که بعضی از لهجه ها که هیچگاه مکتوب نبوده یا به عللی، کمتر در معرض نفوذ زبانهای عربی و تُرکی قرار داشته اند، سالمتر و بهتر مانده‌اند.

لهجه‌های مهمّ ایرانی نو را می توان به دسته های ذیل تقسیم کرد:

اوّل- لهجه های مرکزی ایران که از حدود آذربایجان و نواحی غربی خراسان و دامنه های جنوبی البرز تا حدّ فارس و کرمان رواج دارد و خود به شعبه های متعدّد منقسم می‌گردد و محصوصاً در روستاها و درّه های دور دست که با مراکز مهّم تجاری و سیاسی ارتباط کمتری داشته، به صورت بهتر و اصیلتری باقی مانده است.

دوم- لهجه های جنوبی ایران، مانند لهجهٔ فارسی (یعنی: لهجات متداول فارس)، بشاگردی، درئولی، لُری و بختیاری و جز آنها.

سوّم- لهجه های شمالی ایران، مانند گرگانی، مازندرانی، گیلی، دیلمانی و طالشانی و بقایای لهجهٔ آذری.

چهارم- لهجه های غربی ایران، مانند کُردی با شعب چندگانهٔ آن.

پنجم- لهجه های شرقی پشتهٔ ایران، مانند پشتو، اورموری (درافغانستان)، پَراچی (درهندوکُش)، لهجه های پامیری: وَخی، شُغنی، اشکاشمی، مُنجی (در فلات پامیر)، بلوچی، یغنابی (در یغناب زرافشان) و جز آنها.

بعضی ازین لهجه‌های ایرانی‌نو که بدانها اشارهٔ مختصر کرده‌ایم، دارای آثار ادبی مکتوب یا شفاهی قابل توجّهی هستند: مانند کُردی، پشتو، مازندرانی، گرگانی و دیلمانی . . .».[۲۲]

با مطالعه و مقایسهٔ همین دو بخش کوتاه از مقدمهٔ **گنج سخن**- که حاصل تحقیقات بسیاری از پژوهندگان ایرانی و خارجی است- به نتایج زیرین دست

می‌توان یافت:

۱. از آنجا که اوّلا: محدودهٔ جغرافیائی و سیاسی ایران- همچـون آکوردئونی که مُدام باز و بسته شود- درطول قرون متمادی، دستخوش تغییرات بیشمار شده و به تـهاجمها و تجزیه های فراوان گرفتار آمده، و ثانیاً: شهر "مدائن" -که نخستیـن پایگاه زبان دَری بوده است و "ماوراء النـّهر" و "افغانستان" که جلوه‌گاه بعدی این زبان به شمار رفته اند- همه از ایران امروزین جدا مانده‌اند، زبان پارسی کنونـی (یاگویش رسمی و ادبی ایرانیان) را به ناحیهٔ خاصّی از این سرزمین، منسوب نمی‌توان دانست و طبعاً ویژگیهای بومـی آن ناحیهٔ خاص را نیز دراین زبان نباید جُست، و مردمان نواحی دیگر را به "عقدهٔ حقارت" دچار نباید کرد.

۲. چون، همان گونه که از نوشتهٔ "استاد دکتر صفا" دریافتیم، مُقارن تکوین و تکامل زبان دَری، لهجه های فراوانی در نقاط مختلف ایران و در میان تیره ها و تبارهای گوناگون این سرزمین رواج داشته است، "پارسی" را زبان مادری هیچ یک از آن مردمان نباید پنداشت و سرکوفتِ این تعلّق خیالی را به تیره ها و تبارهای دیگر نباید زد.

۳. زبان پارسی دَری، بیش از آنکه بر پیوندهای "خاکی" و "خونی" ایرانیان متکّی باشد، بر وجوه مشترکی که فرهنگ اهالی این سرزمین را به هم پیوسته، استوار است و به همین سبب، از آغاز پدید آمدنش تا امروز، نه تنها وسیلهٔ ارتباط و تفاهم در میان مردمان مختلف اللّهجهٔ ایران بوده، بلکه به علّت پشتوانهٔ ادبی و معنوی خویش، پیوند دهندهٔ ساکنان اقالیم دیگر نیز شده است.

اصولاً، به گمان من، اگر زبان پارسی درمدّتی کمتر از یک قرن (یعنی: از نیمهٔ سدهٔ سوّم تا اوایل سدهٔ چهارم هجری) ناگهان به مرحلهٔ شکوفائی شگفتی راه بُرده و سپس در طول قرون پنجم تا هشتم، تمام مراحل کمال را پشت سر نهاده و به اوج توانگری ادبی و معنوی خود رسیده است، به علّت عدم تعلّقش به ناحیه و نژادی خاص بوده و همین امر، علاقه و توجّه همهٔ نواحی و نژادها را به سویش جلب کرده و سیل آفرینشهای ادبی را از همه طرف به درگاهش روان ساخته است.

البتّه، این سخن بدان معنا نیست که "پارسی دَری": زبانی بی پدر و مادر بوده و ریشه در هیچ خاک و خونی نداشته، بلکه بدین معناست که در کودکی، از دو سو "یتیم" شده و به همّت دیگران پرورش یافته است، زیرا در نوشتهٔ "استاد دکتر صفا» خواندیم که پدر و مادر زبان "دَری": دو لهجهٔ رسمی اشکانی و ساسانی در

دربار "مدائن" بوده اند و هردو، براثر انتقال پایتخت از مغرب به مشرق، ریشه کَن شده و با لهجه های شرقی ایران درآمیخته اند، منتها، خوشبختانه آن کودک یتیم، دارای چنان حُسن صورت و لطف سیرتی بوده که خویشان و بیگانگان، همه در شراقبتش به جان کوشیده و هیچ نکته‌ای را در تربیّت و تقویّتش فرو نگذاشته اند و یا به عبارت دیگر: اغلب گویندگان و نویسندگان دور و نزدیک، گویش محلّی و لِسان مادری خود را رها کرده و به "پارسی دَری" سخن گفته اند. به‌طوری که اگر"عربی": زبان رسمی و علمی خلافت اسلامی بوده، "پارسی دَری": از اوائل قرن پنجم به بعد، زبان ادبی و درباری اکثر کشورهای مسلمان شده است. بدیهی است که شواهد بسیار براین مدّعا می توان آورد، امّا من به ذکر نمونه‌ای چند بسنده می‌کنم:

الف- "ناصر خسرو قبادیانی"، شاعر و نویسندهٔ معروف سدهٔ پنجم در سفرنامهٔ خود، از دیدارش با "قطران تبریزی"، سخنور نامدار آذربایجانی یاد کرده و نوشته است که چون زبان مادری این شاعر آذری بوده، معنی برخی از واژه‌های دَری را در اشعار "منجیک" و "دقیقی" درنمی یافته و از او (یعنی: "ناصرخسرو") می‌پرسیده است.[۲۳] معهذا، همه می‌دانیم که "قطران تبریزی" یکی از شاعران زبردست زبان پارسی است و هیچ انگیزه‌ای جُز علاقهٔ او، سبب سخن گفتنش به این زبان نبوده است.

ب- مادر "خاقانی شروانی"، سخنسرای نامی قرن ششم، کنیزکی"رومی" (یعنی: اهل آسیای صغیر، و به احتمال قوی: یونانی نژاد) بوده که از مسیحیّت به اسلام گرویده است. طبیعی است که چنین زنی، "پارسی" نمی‌دانسته و به پسر خود نیز نمی آموخته است. امّا "خاقانی"، پارسی را نزد عمو و پسرعمو و پدر زن خود فرا گرفته و یکی از قصیده سرایان بزرگ این زبان شده و نه فقط سراسر قرن ششم را به تصرّف سخن خویش درآورده، بلکه سایهٔ تأثیرش را بر قرون بعدی نیز گسترانده است.[۲۴]

ج- "ابن بطوطه"، جهانگرد و جغرافیادان مراکشی قرن هفتم در سفرنامهٔ خود، شرحی ازضیافت پسر فغفور چین نگاشته و شبی را که با حضور رامشگران در زورقهای شناور بر امواج "رودخانهٔ زرد" گذرانده، وصف کرده است و ضمناً از اشعاری که خنیاگران چینی با نوای چنگ می‌خوانده اند، سخن گفته و این نکته را یادآور شده است که هنگام شنیدن آواز، چند واژهٔ تازی را در میان آن اشعار، آشنا یافته و چون نام و نشان شاعر را پرسیده است، مُطربان: اسم "سعدی شیرازی" را بر زبان رانده‌اند، و شگفتا! که "سعدی" با "ابن بطوطه"

مُعاصر بوده و آوازهٔ عالمگیر خود را ـکه بر رواج زبان پارسی گواهی می‌داده‌ـ با آواز خنیاگران چینی به گوش جهانگرد مغربی رسانده است.

د‌ـ نه تنها دراعصار متمادی، زبان پارسی بر شبه قارّهٔ هند تسلّط داشته و حتّی در سدهٔ هشتم هجری، به قول "حافظ": طوطیان آن سرزمین را "شکّرشکن" ساخته، و باز: نه فقط دربار پادشاهان هند (مخصوصاً سلسلهٔ "گورکانی")، مأمن بسیاری از سخنوران لفظ دَری بوده است، بلکه پس از استیلای انگلستان نیز، شاعری مانند "محمّد اقبال لاهوری" اشعار خود را به "پارسی" سروده و با وجود اینکه بدان تکلّم نمی کرده، هم بر زبان مادری و هم بر زبان انگلیسی (که در آن استاد بوده)، رجحانش داده است.[۲۵]

هـ‌ـ گمان نباید کرد که فقط همسایگان شرقی ایران به زبان پارسی علاقه داشته اند، زیرا اگر از خلال حوادث تاریخی به سرزمینهائی بنگریم که در آن سوی سرحدّات غربی ایران واقع بوده‌اند، آسان درمی‌یابیم که پس از انقراض خلافت عبّاسیان در قرن هفتم، اغلب فرمانروایان بغداد، زبان پارسی را ـکه میان مردمشان نفوذ یافته بودـ به دربارهای خود نیز راه داده اند و بیهوده نیست که در اواسط قرن هشتم هجری، بیت زیرین بر زبان "حافظ" جاری شده است:

عراق وپارس گرفتی به شعرخوش، حافظ بیاکه نوبت بغداد و، وقت تبریز است

و بدیهی است که اگر درآن روزگار، ساکنان عرب زبان بغداد و مردمان تُرک زبان تبریز با کلام "پارسی" آشنا نبودند، شعر خوش "حافظ" در تسخیر دل آنان توفیق نمی‌یافت، و دراین میان، از یاد نباید بُرد که سالیان دراز، زبان رسمی "باب عالی" (یعنی: دربار سلاطین عثمانی) و همچنین: زبان شعر اکثر سخنوران تُرک (پیش از زمامداری مصطفی کمال پاشا)، "پارسی دَری" بوده است.

و از تمام این شواهد (که مشتی از خروار است)، چنین برمی‌آید که زبان پارسی، نه با پُشتوانه ای نظامی و نژادی، بلکه به نیروی ادب و معنویّت خویش و در ظرف مدّتی کوتاه، اقالیم پهناور را گشوده و دلهای خودی و بیگانه را ربوده است. و این، پاسخی استوار به گفتهٔ کسانی است که با استناد به سیاست ناروای نظام پیشین دائر بر ممنوعیّت تدریس زبانهای محلّی، دَم از «ستمگری فارسها» و «ستمکشی سایر خلقهای ایران» می‌زنند و "پارسی" را زبان تحمیلی حکومت بر مردمان بومی، و مانعی بزرگ در راه آموزش زبانهای قومی (مخصوصاً: تُرکی و

کُردی) می‌خوانند و «فرمانروائی فارسها» را بر«اکثریّت توده های زحمتکش ایرانی» ظالمانه می‌شمارند و با این گونه سخنها، آب درآسیای تبلیغات بیگانگان می‌ریزند و اشتیاق هزار سالهٔ اقوام گوناگون این سرزمین را برای فراگرفتن زبان دری، به بهانهٔ اصرار پنجاه سالهٔ رژیم پیشین در سرکوب گویشهای محلّی، نادیده می گیرند.

به اینان باید گفت که به گواهی تاریخ، بعد از تسلّط اسلام بر ایران، جز چند سلسلهٔ پارسیگو، مانند "طاهریان" و "صفّاریان" و "سامانیان" و"زیاریان" درسده های نخست، و "زند" و "پهلوی" در دو قرن اخیر، تمام دودمانهای سلطنت (از "غزنویان" گرفته تا "سلجوقیان" و "خوارزمشاهیان"و "چنگیزیان" و "تیموریان" و "صفویان" و "افشاریان" و "قاجاریان") تُرک زبان بوده و بر "فارسها" و دیگر مردم ایران حکومت کرده اند. اگر از «ستمکاری فارسها بر تُرکها» و سایر «خلقهای محروم» سخن می‌توان راند، چرا از فرض مخالفش دم نمی‌باید زد؟

امّا به رغم فریب خوردگان سیاسی، فریب دهندگان مردم خوب می‌دانند که اوّلاً: اگر ستمی رفته، از دو سو رفته است و ثانیاً: گناه سلطنتها و حکومتها را به گردن مردمان (اعم از "تُرک" و "کُرد" و "فارس") نباید انداخت و ثالثاً: حساب زبان پارسی را از حساب همهٔ این اختلافات جدا باید کرد و همیشه به یاد باید داشت که مثلاً برخلاف گویش شمالی فرانسه و نیروی خشم و خشونت متکلّمانش که گویشهای جنوبی را یکسره برانداخته است، زبان "پارسی دَری" به یاری هیچ سپاه ستمکاری بر ایران و ایرانی چیره نشده و به حکم هیچ خودکامه‌ای، ساکنان این همه سرزمینهای فراخ را در زیر فرمان نیاورده است، بلکه شیرینی لفظ و معنی را با عطر عشق و عرفان به هم آمیخته و علاوه بر اینکه یکی از غنی ترین مجموعه‌های ادب و معرفت جهان را ساخته، بزرگترین امکان وحدت را برای اقَوام گوناگون ایرانی فراهم کرده و بهترین وسیلهٔ تفاهم را در میان همسایگان دور و نزدیک پدید آورده است و ازین روی به جرأت می‌توان گفت که درکشاکش حوادث، هیچ عاملی به اندازهٔ این زبان، ضامن یگانگی و یکپارچگی ایران نبوده و هیچ عنصری بیش از آن، در همبستگی ایرانیان مؤثّر نیفتاده است.

بنابراین، بی هیچ مبالغه: زبان پارسی، عزیز ترین میراثی است که از پیشینیان به ایرانیان امروزی رسیده و بزرگترین وظیفهٔ ایشان نیز، نگهبانی از این میراث و رساندنش به آیندگان است، و ازین روست که کوچکترین خیانت در چنین امانت، نخشودنی نیست.

امّا، کسانی هستند که به بهانهٔ پیراستن زبان پارسی از واژه‌های تازی (و نه کلمات خارجی)، به میراث ملّی ایرانیان آسیب می‌زنند. اینکه می‌گویم: فقط «پیراستن از واژه‌های تازی»، سخنی از سر شوخی نیست زیرا این هواداران "پارسی سَره"، به آسانی کلمات مغولی و فرنگی را می‌پذیرند و حتّی واژه‌ای نظیر "کنکاش" را در معنای غلط "کاوش" و "تلاش" ـ و گاهی در معنای دُرست "مشورت"ـ به کار می‌بَرند و کلمهٔ نا زیبای "کنکاشستان" را به جای "مجلس شورا" می نشانند و یا استعمال واژه های فرنگی تحریف شده ای مانند "گالِش" و "پوتین" را هم در نوشته های خود و دیگران روا می‌دانند، امّا متی‌کوشندکه به جای کلمهٔ "کتاب"، معادلی نظیر"نامه" را بگذارند و از این نکتهٔ اساسی غافلند که "کلمات بیگانه" در هر زبان، به آنهائی گفته می‌شود که برای اهل آن زبان، غریب و نامفهوم باشند، وگرنه واژه‌ای مثل "کتاب" که آشنای ذهن و گوش همهٔ پارسی زبانان باسواد و بیسواد است، به رغم تازی بودن، بیگانه نیست و درعوض: کلمهٔ "آخشیج"-که پارسی سَره است- هزار برابر از واژهٔ عربی"عنصر"، بیگانه تر است. وانگهی، از این آقایان باید پرسید که آیا جُز در اقصی نقاط آفریقا و یا دورافتاده ترین جنگلهای سواحل " آمازون"، نژاد و زبانی را می‌توان یافت که از تأثیر دیگران مصون مانده باشند؟ و آیا مردمان ایران زمین، در گیرودار لشکرکشیهای فراوان و تاخت و تازهای بیشمار، چنان از اختلاط با بیگانگان پرهیز کرده‌اند که به پاس آن "پرهیزگاری"، راندن کلمات خارجی را از زبان خویش، وظیفهٔ ما می‌دانند؟ و آیا اصولاً، حضور این کلمات در زبان پارسی، موجب خجلت ما و یا پدران ما تواند بود؟ همه می‌دانیم که چنین نیست، و همیشه این سخن "هربرت جورج ولز" (نویسندهٔ مشهور انگلیسی)[۲۶] دُرست است که: «نژادها و زبانها به ابرها شبیهند که در هم می‌آمیزند، و نه به شاخه‌های درختان که از یکدیگر جدا می‌مانند».

و از این گذشته، درعصری که به دلیل تولّد روز افزون معانی و مفاهیم، زنده‌ترین و پویاترین زبانهای دنیا (مانند انگلیسی و آلمانی و فرانسوی) به وام گرفتن واژه‌ها از یکدیگر نیاز دارند و برخی از آنها، گاه در ظرف یک ماه، قریب ده کلمه را از زبانهای دیگر "شکار" می‌کنند، بیرون راندن واژه های عربی از "پارسی"ـ اگر نا ممکن نباشدـ بیگمان، باعث "فقرلغوی" این زبان خواهد شد زیرا به گواهی تاریخ: درآن دویست سالی که پس از هجوم أعراب مُسلمان برمردم ایران گذشته است،[۲۷] اوّلاً: به سبب تغییر خط، و ثانیاً: به دلیل اجتناب عمومی از کتابت، اغلب واژگان ناب پارسی (مخصوصاً: آنهائی که بر مفاهیم ذهنی -یا

انتزاعی- دلالت می‌کردند) از یاد رفته اند و فقط، کلماتی در مقابل خطر فراموشی تاب آورده‌اند که بر مفاهیم عینی و مادّی (یعنی: اشیاء و پدیده های ملموس) اطلاق شده‌اند و نمونهٔ این گونه واژه ها: "آب" و "آتش" و "خورشید" و "درخت" است. ازین روی، زبان "پارسی سَره"، جُز واژه های انگشت شماری مانند "اندیشه"، "گمان" و"پندار" برای بیان محصولات ذهنی، و "شادی" و"رنج" و "اندوه" برای توصیف حالات نفسانی، چیزی در دسترس ندارد و ما ناگزیریم که مفاهیم "مُجرّد" -یا: ناملموس- را در قالب کلماتی مانند "احساس" و "تفکّر" و "تخیّل" و "ضمیر" و جُز اینها (که همه از زبان تازی وام شده اند) بریزیم و به‌کار بریم. پس، کوشش برخی از کسان در تقلیل همهٔ این کلمات به یکی دو واژهٔ پارسی ناب، کوشش برای تهیدست کردن زبانی است که گویندگان و نویسندگانش، درطول اعصار، تعدادی از واژه های پارسی و عربی را به قصد بیان طیفی از مفاهیم مُشابه، در آن به هم آمیخته اند و این بیت "سعدی"، نمونه ای از کار ایشان است:

ای برتر از"خیال" و"قیاس" و "گمان" و "وهم"   وز هرچه گفته‌اند وشنیدیم وخوانده‌ایم

و هواداران "پارسی سَره" -به بهانهٔ پالایش زبان- می کوشند تا همهٔ این درجات فهم را در یکی دو اصطلاح کنگ خلاصه کنند و مثلاً بگویند که: فلان کار "به باور من": دُرست، و یا "به پندارمن": نادُرست است!

با این همه، اگر به گذشتهٔ نزدیک بنگریم و بزرگمردانی چون "میرزا آقاخان کرمانی" و "احمد کسروی تبریزی" را ببینیم که در همین کار، به خطا کوشیده و نتیجه ای نگرفته‌اند، یقین خواهیم کرد که مجاهدت این کسان نیز در راه فقیر کردن زبان پارسی، به جائی نتواند رسید.

وانگهی، این نخستین بار نیست و واپسین بار هم نخواهد بود که افراطیان و تفریطیان، به میراث عمومی ایرانیان دست درازی می‌کنند و این میراث، همچنان جانب اعتدال را نگه می‌دارد، یعنی: نه به طرفداران استعمال بیجای لغات عربی روی خوش نشان می‌دهد، و نه به شیفتگان کاربُرد واژه های مجعول پارسی می‌گراید و همانگونه می‌ماند که "فردوسی" و "سعدی" و "حافظ" خواسته اند.

به تعبیر دیگر: نه تنها مؤلّفان **تاریخ وصّاف**[۲۸] و **درّهٔ نادره**[۲۹] نتوانسته اند که پارسی را -به نیروی استعراب خود- مستعمرهٔ "عربی" کنند بلکه مُصنّفان آثاری مثل **در راه مهر**[۳۰] و **زبان پاک**[۳۱] هم درکشاندن "پارسی دَری" به سوی "سَره نویسی"

توفیق نیافته اند و این زبان، در حدّ فاصل میان افراط و تفریط، به پیشرفت طبیعی خویش ادامه داده است.

شاید کسی بپرسد که: حدّفاصل میان افراط و تفریط کجاست؟ و من پیش از آنکه به او پاسخ دهم، این حکایت واقعی را برای شما نقل می‌کنم:

در زمان سلطنت رضا شاه، خبری که معمولاً در آغاز ستون اخبار جراید قرار می‌گرفت شکل زیرین را داشت: «روز گذشته، رئیس الوزراء، جلسهٔ هیأت وزراء را افتتاح و درآن شرکت کرد»، امّا در اواخر آن دوران که واژه‌های مُصوّب فرهنگستان به وسیلهٔ بخشنامه به ادارات و مطبوعات ابلاغ می‌شد، آن خبر به این صورت درآمد: «دیروز، نخست وزیر، نشستِ وزیران را باز و در آن انبازی کرد»! و این تغییر، نه فقط به نیروی طنز روزنامه نگاران روی داد، بلکه ذوق طبیعی مردم نیز در آن دخالت داشت و به همین سبب، چندی بعد، صورت معتدل آن عبارت، جای دو شکل افراطی و تفریطی پیشین را گرفت و به صورت زیرین در ستون اخبار روزنامه ها نقش بست: «دیروز، نخست وزیر، جلسهٔ هیأت وزیران را گشود و درآن شرکت کرد.»

اکنون، پاسخ من به آن پرسنده، این است که اگر زبان پارسی را ترازوئی دقیق فرض کنیم و آثاری مانند داستان ***بوسهٔ عذراء*** (به ترجمهٔ محمّد حسین فروغی) و مقدّمهٔ ***دیوان حافظ*** (به قلم محمّد قزوینی) را در کفّهٔ افراطی "عرب زدگی" بگذاریم و نوشته هائی نظیر ***زینوس و دختر دریا*** (به خامهٔ دکتر شین پرتو) و یا ***حافظ چه می‌گوید*** (به قلم احمد کسروی) را به کفّهٔ تفریطی "پارسی‌گرائی" بسپاریم، بیگمان می بینیم که شاهین ترازو، در نقطهٔ عدل، آثاری مانند داستان ***تریستان و ایزوت*** (به ترجمهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری) و مقدّمهٔ ***کلیات سعدی*** (به قلم محمّدعلی فروغی) را نشان می‌دهد و همین دو اثر و نظائر آنها، بر وجود «حدّ فاصل میان افراط و تفریط» ـ و یا: «گویش معیار» ـ در زبان پارسی گواهی توانند داد و این گویش، شامل همهٔ واژگان "خودی" و "بیگانه"، یا اصیل و دخیلی خواهد بود که هرچه بیشتر با ذهن و گوش مردمان مختلف اللّهجهٔ ایران آشنا باشند، وبر همین اساس، کلمهٔ "کتاب" (با اصل عربی خود) از واژهٔ "نامه" (که سَره نویسان به معنای"کتاب" استعمالش می‌کنند) پارسیتر است زیرا نود درصد مردم ایران، مفهوم دُرستش را درمی‌یابند وحال آنکه "نامه" را به مفهوم "مکتوب" یا "مراسله" به کار می‌برند و حتّی به یاد نمی آورند که این لغت در اعصار گذشته، پسوندی برای نام برخی از کتابهای مشهور (مانند ***شاهنامه*** و ***سیاستنامه***) بوده است.

و امّا، دربارهٔ کلمات "مترادف" (که یکی: "پارسی" و دیگری: "تازی" و هر دو: ظاهراً دارای معنای مشترک باشند) این نکتهٔ لازم را باید گفت که "بار عاطفی" واژه ها غیر از "مفهوم عقلانی" آنهاست و فی المثل: "دل" و"قلب" را به جایِ یکدیگر به کار نباید بُرد و مثل یکی از "سَره نویسان" ـ که قلبش را عمل کرده بودند- نباید نوشت: «دلم را شکافتند»، زیرا کلمهٔ "قلب"، در پارسی امروز، به معنای عضو گوشتین تپنده‌ای است که در قفسهٔ سینهٔ ما جای دارد، ولی "دل"، عضو خاصتی نیست بلکه آمیزه‌ای از "احساس" و "عاطفه" و "ضمیر" است که در سراپای وجود آدمی جای می‌تواند داشت، و نمونه های آشکارتر: واژه های "صبح" و "بامداد" اند که از لحاظ مفهوم، یکسان به نظر می‌آیند امّا کوچکترین اختلافشان این است که "بامداد": آغاز بیرنگ روز، و "صبح": طلیعهٔ گلگونش را نشان می‌دهند و این تفاوت، در ابیات زیرین (که اوّلی از "سعدی"، و دوّمی از "حافظ" است) به خوبی هویداست:

بامدادان که تفـاوت نکند لیل و نهار　　خوش بود دامن صحـرا و تماشای بهـار

توهمچو صبحی ومن شمع خلوت سحرم　　تبسّمی کن و جان بین که چون همی سپرم

و یک لحظه باید اندیشید که اگر سعدی به جای "بامدادان"، "صبحگاهان" می‌گفت و اگر حافظ «تو همچو صبحی» را «به تو بامدادی» بدل می‌کرد، چه تغییری درمعنای این ابیات روی می‌داد و چگونه تناسب مطلوب میان "بامدادان" و "یکسانی شب و روز" (در بیت اوّل) و رابطهٔ لطیف میان "گلگونی صبح" و "تبسّم" (در بیت دوّم) نابود می‌شد و عطر و طعم هردو شعر از دست می‌رفت.
براین همه باید افزود که ایرانیان، اغلب واژه‌های دخیل را با همان معنای اصلی، از "عربی" وام نکرده‌اند، بلکه به اقتضای مقصود خویش، تغییری در آنها روا داشته اند و به همین دلیل، می‌توان گفت که این واژه‌ها، با وجود "تازینمائی"، "تازی" نیستند و دو نمونهٔ بارز آنها، یکی کلمهٔ "شقاوت" است که در "عربی" به‌معنی "بدبختی" (مقابل سعادت) به کار می‌رود امّا ایرانیان ، به معنی "سنگدلی" (مرادف قساوت) استعمالش می‌کنند، و دیگری: لغت " انقلاب" است که آن را در برابر واژهٔ عربی"ثوره" نهاده اند. بنا براین، هر دخالتی که از طریق کاربُرد واژه‌های عربی یا پارسی، به تفاهم همگانی در زبان مشترک ایرانیان لطمه بزند و یا از قدرت آن بکاهد، نه تنها به ملّیت ما خدمت نمی‌کند بلکه در حقّش خیانتی عظیم روا می‌دارد زیرا اگر کاربُرد کلمات غریب یا ساختگی،

حتّی عدهٔ انگشت شماری از ایرانیان را در فهم زبان پارسی عاجز کند، می‌توان پنداشت که استعمال کنندهٔ آن کلمات، همان عدهٔ انگشت شمار را از مجموع مردم جدا ساخته و بدین طریق، ضربه ای بر پیکر هویّت ملّی ما وارد کرده است. همین جا، از یادآوری این نکتهٔ مهم پروا نباید کرد که گروهی از هواداران "پارسی سَره" از انقلاب مشروطیّت به بعد، این گونه سخن گفتن را لازمهٔ میهن‌پرستی شمرده و هرگاه که فرصتی به دست آورده‌اند، در اثبات این ادعّا کوشیده‌اند. امّا، من گمان می‌کنم که به ارائهٔ دلائل فراوان بر بطلان این عقیده نیاز نداشته باشم زیرا کافی است که نوشته ها و سروده های افراطیترین میهن‌پرستان قرن اخیر ایران، نظیر"عارف" و "عشقی" و "دهخدا" و مخصوصاً: "هدایت" را -با آن همه عرب ستیزی- بخوانیم تا بدانیم که در میان دوستداری میهن و هواخواهی"پارسی سَره" هیچ گونه ارتباطی نیست و اگر بود، هیچ یک از نامبُردگان را "میهن پرست" نمی بایست شمرد، و حال آنکه میهن پرستان راستین، همینان بوده اند که زبان پارسی را -بدان گونه که همه می شناخته اند- به کار بُرده و با هموطنان خود، همسخن شده اند و این نکته را از آغاز دانسته‌اند که "زبان"، به منزلهٔ قراردادی میان گوینده و شنونده است و اگر یکی از طرفین قرارداد، کلّ و یا جزئی از آن را به میل خود نقض کند، طرف دیگر نیز: پایبندش نخواهد ماند و علاوه بر همهٔ اینها، وام گرفتن واژه از بیگانگان، صاحبان هیچ زبانی را به "بیگانه پرستی" متّهم نمی کند و آسیبی هم به زبان ایشان نمی‌رساند و اگر کاری در این قلمرو، "زیانبخش" و "بیگانه پسند" باشد، همانا پیروی از قواعد دستوری زبان دیگر است که نمونه های بسیارش را در آثار ادبی طراز اوّل ما می‌توان یافت.

بنابراین، باید گفت که اگر برخی از ویژگیهای صرف و نحو عربی (مانند جمعهای سالم و مُکسر، کلمات تنوین دار، صیغهٔ تثنیه، علامت تأنیث و امثال اینها)[۳۲] به زبان ما آسیبی می توانست رسانید، تاکنون رسانده است و ازین پس چاره اش نمی توان کرد مگر اینکه همّت یکایک شاعران و نویسندگان امروز، چاره ساز آینده گردد و این احتمال معجزه آسا، به هیچ روی درگرو کوشش هواداران "پارسی سره" نخواهد بود.[۳۳]

امّا آنچه در این میان، گفتنی است: ارتقاء تنی چند از «سَره نویسان میهن‌پرست» به مقامات عالی علمی و آموزشی ایران در عصر پادشاهان پهلوی بوده است که از آن جمله، عضویّت در فرهنگستانهای پیشین و پیشترین را ذکر می‌توان کرد و بدیهی است که تکیّه زدن این چند تن را بر کُرسیهای "آکادمی"،

سرآغاز واژه‌سازی رسمی در زبان پارسی معاصر باید شمرد.

همین جا می‌گویم که من، نه تنها با واژه سازی مخالف نیستم بلکه در دو مورد کاملاً موافق آنم:

اوّل- در مورد پدیده های جدید علمی و صنعتی و اداری که "حوزهٔ تخصصی زبان" را می‌سازند و معمولاً به بستر گستردهٔ آن -که همهٔ لغات و اصطلاحات را در برمی‌گیرد- وارد نمی‌شوند. درهمین حوزه بود که فرهنگستان زمان رضا شاه توفیق نسبی یافت و واژه هائی مانند "تکیاخته" و "هواپیما" و "نبردناو" و "شهرداری" و "دادگستری" و بسی دیگر را سکّه زد که همه، گواهان جاوید آن توفیقند و در "حافظهٔ عمومی" مردم ایران جای گرفته اند و برخلاف آنها، کلمات و ترکیبات خنده داری نظیر "تخشایی" و "پا برسران" و "شکم برپایان" از یاد همه رفته اند.

دوّم- درمورد مفاهیم نوظهور ادبی و هنری و اجتماعی که «حوزهٔ مشترک زبان» را تشکیل می‌دهند و در بستر فراخش جریان می‌یابند: گرچه فرهنگستانیان زمان محمّد رضا شاه به پیروزی خود در این حوزه، امید بسیار بسته بودند امّا کارنامهٔ مجموعشان خلاف این توقّع را نشان داد زیرا واژه‌های خوشایندی مانند"ماهواره" و "جشنواره" و "آینده نگری" (که درخارج از ساحت فرهنگستان پدید آمده بودند) بیش از "برساخته"های آنان نظیر"رسانه" و "فرایند" و "همآیش" و "گردهمآیی" قبول عام یافتند و در محاورهٔ روزانه رواج گرفتند، و من- با وجود همهٔ این ملاحظات- کوشش هردو فرهنگستان را در راه ابداع واژه هائی که مُعرّف مفاهیم و پدیده های نوظهور بوده‌اند تأیید و تحسین می‌کنم و چنانکه گفتم، هیچ گونه مخالفتی با آنها ندارم. امّا بدبختانه، کار واژه سازی به همین جا خاتمه نیافت و به زودی، شامل حال کلماتی شد که در اعصار پیشین، از تازی به پارسی راه یافته و در این زبان به خوبی جا افتاده بودند.

لازم به گفتن نیست که اگر این کار، شایستهٔ فرهنگستانها بود، فی‌المثل: آکادمی فرانسه، قبل از همه می‌کوشید تا لغات یونانی را از زبان فرانسوی -که ریشهٔ لاتینی دارد- بیرون افکند و کلمات "همنژاد" را به جای آنها بنشاند ولی نه تنها هرگز چنین کاری نکرده، بلکه چندی پیش، قریب ده هزار واژهٔ انگلیسی را هم که در سالیان اخیر به زبان فرانسه راه یافته اند، با افزودن حروف تعریف مذکّر و مؤنّث[۳۴]، هویّت فرانسوی بخشیده و در جاهای خود نگهداشته است. بدیهی است که آنچه اعضای هردو فرهنگستان ایران را به راندن کلمات "دخیل" و ساختن واژه های "ثقیل" برانگیخته، همان اعتقادی بوده است که به رابطه‌ای موهوم درمیان «احساس میهن پرستی» و «شیوهٔ سخن گفتن به زبان پارسی سَره»

داشته‌اند و آن اعتقاد، باعث شده است که نه تنها ـمثلاًـ کلمهٔ رایج " اجازه" را به "پروانه" بدل کُنند و "پروانه" را بر گرد شمع طنز خُرده گیران بسوزانند، بلکه واژهٔ کهنسال و پُرآوازهٔ "درس" را از هیبت لغت مجعولی مانند" آموزه" بترسانند و بدین گونه، اندک اندک، پارسی را به زبانی "من درآوردی" مبدّل سازند. باری، من درمیان کار این گروه از واژه سازان فرهنگستانی و غیرفرهنگستانی که "میراث ملّی" ایرانیان را "ارث پدری" خود می‌پندارند و هرگونه دخالت ناروا را درآن روا می‌دانند، و کوشش آن دسته از مردمفریبان سیاست پیشه ـکه می‌کوشند تا «ستمکاری فارسها» را دستاویز تجزیّهٔ ایران کنند‌ـ هیچ تفاوتی نمی‌بینم زیرا اگر اینان خیال دارند که از طریق برنشاندن گویشهای محلّی به‌جای زبان مشترک ایرانیان، توده هائی از مردم این سرزمین را بفریبند و از مجموع ملّتشان جدا کنند، و نیز: دهان آنان را از پستان مادرانهٔ فرهنگشان تهی گردانند، گروه واژه سازان نیز (شاید نا آگهانه) کاری می‌کنند که ملل دیگر پارسی زبان، معنای بسیاری از واژه‌های مهجور یا مجعول ایشان را نفهمند و به‌سبب دورماندن از کانون این واژه سازی خودسرانه، نسبت به زبان مشترک اقوام ایرانی، احساس بیگانگی کُنند و مآلاً: بسیط فرهنگ ایران زمین را ترک گویند.

باری، سخن به درازا کشید و من هنوز بسیاری از گفتنیها را نگفته ام، لذا، این نوشته را با ذکر مُهم ترین نکاتی که شایستهٔ یادآوری می‌دانم، به پایان می‌برم و آن نکات را بدین گونه در سطور زیرین می‌گنجانم:

نخست آنکه: بیگمان، درآینده، مردمان مختلف اللّهجهٔ ایران را در کار گفتن و نوشتن به زبان مادری، آزاد باید گذاشت و گویشهای بومی را در مدارس محلّی، به متکلّمانشان تعلیم باید داد و از انتشار مطبوعات به زبانهای گوناگون ممانعت نبایدکرد، امّا بیش از هرچیز و پیش از هرکار، "پارسی" را به همهٔ ایرانیان باید آموخت و فراگرفتنش را به عنوان «زبان مشترک ملّی» از همه باید خواست و در آموزشگاههای سراسر کشور، با جدید ترین وسائل دیداری و شنیداری، به تدریس و تقویتش باید پرداخت، و نیز: از نیرنگهای دشمنان ایران ـکه این زبان زیبا و بیگناه را « افزار ستمکاری فارسها» می‌خوانندـ غافل نباید ماند و برای بدآموزیهای زهرآگینشان چاره ها باید اندیشید.

دیگر اینکه: فرهنگستان ایران را از نوبنیاد باید نهاد و کار پاسداری و گسترش زبان پارسی را به اعضایش باید سپرد و واژه ساختن برای مفاهیم و پدیده های تازه را بر عهدهٔ ایشان باید گذاشت امّا، اوّلاً: هُشدارشان باید داد که به حریم کلمات دخیل کهنسال در زبان پارسی

تجاوز نکنند و آنها را به پاس اینکه در آثار بزرگان ادب ایران جای گزیده اند، آسوده گذارند و نیز: به شُکر آنکه در طول قرنها، هنگام گفتن و نوشتن، وسیلهٔ تفاهم مردم گوناگون ایران زمین بوده اند، محترم شمارند.
ثانیاً: چه در زمان جستجو و چه در وقت گزینش کلمات و اصطلاحات تازه، با فرهنگستانهای ملل دیگر پارسی زبان (مانند افغانها و تاجیکها) مشاوره باید کرد زیرا آنان، نه فقط مثل ما: صاحبان زبان پارسی به شمار می‌آیند و حافظان میراثی هستند که از نیاکان مشترکمان به ما رسیده است، بلکه در تغییرات و تحوّلات این میراث هم، حقّ شرکت مستقیم دارند و هیچ بعید نیست که برخی از پیشنهادها و پاره ای از نظریاتشان بهتر از گزینشهای شتابزدهٔ ما باشد، چنانکه اصطلاح "هوای فارِم" (به معنای هوای ملایم و مطبوع) و صفت "هوسکار" (به مفهوم "غیرحرفه‌ای" یا " آماتور") که هردو، در مکالمات روزانهٔ تاجیکها به کار می‌روند، از اغلب واژه های فرهنگستانی ما شیواترند.
ثالثاً: هر قلمزنی در خور آن نیست که به سلیقهٔ خود، واژه هائی را برگزینند و یا بیافرینند و آنها را به شیوهٔ بنیادگذاران ادب ایران و سخنسرایان بزرگ پارسی، وارد این زبان کُند زیرا همان گونه که تاکنون چند بار تکرار کرده ام: "پارسی" میراث مقدّس همهٔ ایرانیان است و اگر من نیز، به نوبهٔ خود، سهمی از آن داشته باشم می‌توانم گفت که: "پارسی" به گوش جان من، درمیان تمام زبانهای جهان، «صدای سخن عشق» است و حیف است که به صداهای ناخوشایند آلوده شود، چرا که به گفتهٔ "حافظ":

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر   یادگاری که درین گنبد دوّار بماند.

لوس آنجلس- اردیبهشت ماه ۱۳۷۳-می ۱۹۹۴

پانوشتها:

۱. نگاه کنید به: *کتاب نیما* (از انتشارات کانون فرهنگی نیما)، شمارهٔ ۳، لوس آنجلس، پائیز ۱۳۶۹، از صفحهٔ ۱۹ تا صفحهٔ ۳۷.

۲. نگاه کنید به: *مهرگان* (از انتشارات جامعهٔ معلّمان ایران)، سال اوّل، شمارهٔ ۴، واشینگتن، زمستان ۱۳۷۱، از صفحهٔ ۶۲ تا صفحهٔ ۷۲.

۳. اوّل شهریور ماه ۱۳۶۹.

۴. مانند واژه های nationalité و nationalisme در زبان فرانسه (و با تفاوت املاء و تلفّظ، در زبان انگلیسی).

۵. Artisanat

۶. Folklore

۷. Renaissance

۸. دکتر عبدالحسین زرّین کوب، درکتابی به همین نام.

۹. نگاه کنید به: «تضادّ کفر و دین در شعر حافظ»، نادر نادرپور، *کتاب نیما* (از انتشارات کانون فرهنگی نیما)، شمارهٔ ۲، لوس آنجلس، زمستان ۱۳۶۷، از صفحهٔ ۱۱ تا صفحهٔ ۲۸.

۱۰. او، در یکی از سخنرانیهای خویش که سرای بنیاد" ایمان" (ایرانیان مسلمان آمریکای شمالی) در شهر لوس آنجلس ایراد کرده: "ایالات متحدّه" را سرزمین مهاجرانی خوانده است که هویّت خود را با تاسیس مراکز دینی حفظ می‌کنند و براساس این اعتقاد، به ایرانیان یاد آور شده است که تنها راه حفظ موجودیتشان تکیه بر "هویّت مذهبی"، یعنی: "هویّت اسلامی" است. (نگاه کنید به: « انسان و دین در عصر حاضر»، متن سخنرانی دکتر سیّدحسین نصر، روزنامهٔ *عصر امروز*، لوس آنجلس، سه شنبه ۱۸ اسفند ماه ۱۳۷۱، شمارهٔ ۸۶۹، صفحهٔ ۹).

۱۱. نگاه کنید به: «مشرق در غربت و غربت در مغرب»، نادر نادرپور، *ایران نامه* (از انتشارات بنیاد مطالعات ایران)، سال دهم، شمارهٔ ۲، واشینگتن، بهار ۱۳۷۱، از صفحهٔ ۲۵۱ تا صفحهٔ ۲۶۴

۱۲. نگاه کنید به: *کلیات چهار مقاله*، نظامی عروضی سمرقندی، با تصحیح و مقدّمهٔ محمّدبن عبدالوّهاب قزوینی، تهران، انتشارات اشراقی، صفحهٔ ۵۱.

۱۳. نگاه کنید به: *ترانه های خیام*، صادق هدایت، چاپ چهارم، انتشارات امیر کبیر، تهران، تیرماه ۱۳۴۲، صفحهٔ ۱۲ (به نقل از: *مرصاد العباد*، نجم الدّین رازی).

۱۴. نگاه کنید به: *شاهنامهٔ فردوسی*، انتشارات کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۶۳، چاپ سوّم، جلد هفتم، صفحات ۲۱۹ و ۲۲۰.

۱۵. نگاه کنید به: *مکتوبات میرزا فتحعلی آخوند زاده*، مقدّمه و تصحیح و تجدیدنظر از: م صبحدم، چاپ اوّل، انتشارات مرد امروز، پاریس، خرداد ماه ۱۳۶۴، صفحهٔ ۲۱۰.

۱۶. نگاه کنید به: *ترانه های خیام*، صادق هدایت، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، تیرماه ۱۳۴۲، صفحهٔ ۶۳.

۱۷. نگاه کنید به: *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، دکتر محمّد محمّدی ملایری، انتشارات یزدان، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۲، صفحهٔ ۱۳۹.

۱۸. همان، صفحهٔ ۱۴۳ (به نقل از: *لغتنامهٔ دهخدا*، مقدّمه، صفحهٔ ۱۱۶، بر گرفته از: مجلّهٔ *فرهنگستان*).

۱۹. همان، صفحهٔ ۱۴۴(به نقل از: *لغتنامهٔ دهخدا*، مقدّمه، صفحهٔ ۱۵۶، برگرفته از: مجلّهٔ *فرهنگستان*).

۲۰. نگاه کنید به: *کیمیای سعادت*، ابوحامد محمّد غزّالی، به کوشش حسین خدیو جم، جلد اوّل، تهران، ۱۳۶۱، صفحهٔ ۹.

۲۱. نگاه کنید به: *گنج سخن*، ذبیح الله صفا، انتشارات ققنوس، جلد اوّل، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۶۳، از صفحهٔ "ثه" تا صفحهٔ "۱۳" مقدّمه. (برای رعایت اختصار، برخی از جملات متن کتاب را از عبارات منقول برداشته ام و در یک جا نیز، فعل «سخن می‌گویند» را به «سخن می‌رفته است» تبدیل کرده‌ام. امیدوارم که استاد دکتر صفا و خوانندگان گرامی، گناه این تغییرات ناچیز و ناگزیر را بر من ببخشایند. ن. ن.).

۲۲. *همان*، از صفحهٔ "هفت" تا صفحهٔ "ثه" مقدّمه.

۲۳. نگاه کنید به: *سفرنامهٔ ناصر خسرو*، ابومعین ناصربن حسرو قبادیانی، تهران، ۱۳۳۵، صفحهٔ ۶.

۲۴. نگاه کنید به: *گنج سخن*، ذبیح الله صفا، انتشارات ققنوس، جلد دوّم، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۶۳، صفحهٔ ۶۳.

۲۵. گرچه هندی در عذوبت شکّراست/ طرز گفتار دری شیرینتر است (اقبال لاهوری)

۲۶. *تاریخ مختصرجهان*(*The Outline of History*)، هربرت جورج وِلز(Herbert- George Wells، ۱۸۶۶-۱۹۴۶).

۲۷. دوتن از متخصصان برجستهٔ زبان و ادبیّات عرب، عقیدهٔ مرا دربارهٔ علّت سکوت دویست سالهٔ ایرانیان تائید می‌کنند. دکتر محمّد محمّدی ملایری، دراین باره می‌نویسد: «. . . در اثر گرایش اسلامی ایرانیان، دانشمندان و اهل فکر و قلم این سرزمین، با تمام وجود به دین نویافتهٔ اسلام و زبان عربی آن روی آورده و رفته رفته، توش و توان و هوش و خِرد خود را از آئین کهن خویش برگرفته و در خدمت این آئین نو گذاردند. . . .» و شادروان احمد بهمنیار، چنین اظهار عقیده کرده است: «. . . دانشمندان ما تاحدود یک قرن پیش، علوم ادبیّه را منحصر به علوم لفظی عربی می‌دانستند و فارسی دانی درنظرشان فضیلتی محسوب نمی‌شد، و بدین سبب: تمام همّت و سعی خود را درتدوین و تکمیل و تعلیم و تعلّم قواعد زبان عربی مصروف داشته و آن زبان را درصرف و نحو و قواعد اشتقاق و معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه و رسم‌الخطّ و املاء و تجوید و دیگر علوم لفظی، بی نیاز ترین زبانها ساختند. . .» (نگاه کنید به *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*، دکتر محمّد محمّدی ملایری، انتشارات یزدان، جلد اوّل، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۲، صفحات ۵۸ و ۱۴۴).

۲۸. تالیف وصّاف الحضر، از آثار قرن هشتم هجری.

۲۹. تالیف میرزا مهدی خان مُنشی استرآبادی، از آثار قرن دوازدهم هجری.

۳۰. نمایشنامه‌ای به پارسی سَره، نوشتهٔ شادروان ذبیح بهروز.

۳۱. به قلم شادروان سیّد احمد کسروی تبریزی.

۳۲. نگاه کنید به: *گنج سخن*، ذبیح الله صفا، انتشارات ققنوس، جلد اوّل، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۶۳، صفحهٔ "هفت" مقدّمه (پانوشت).

۳۳. اخیراً در "لوس آنجلس"، یکی از هواخواهان پالایش زبان پارسی و یکی از طرفداران اصلاح خطّ کنونی، فصلنامه ای را بنیاد نهاده اند که بر کارناشناسی آنان، گواهی گویاست: اوّلی (که به روزگار قدیم، ذوق داستان نویسی و شغل مدیر کلّی داشته است) در نوشته‌های ثقیل خود، برای رساندن معانی واژه های "سَره" به پارسی زبانان، "پرانتز" های متعدّد می‌گشاید و از

معادلهای متداول و معمولاً عربی آنها یاری می‌جوید، و دوّمی (که پزشک بیماریهای استخوان است) با حذف حروفی مانند "ث" و "ح" و "ص" و "ذ" و "ض" و "ظ" و "ط" و "ق"، مثلاً کلمات "غذا" و "قضا" را به واژهٔ "غزا" مبدّل می‌سازد و لغاتی مانند "مَحمل" و "مُهمل" را یکسان می‌نویسد، و به خیال خود: خواندن و نوشتن زبان پارسی را آسانتر می‌کند. تو خود حدیث مُفصّل بخوان ازین مُجمل . . . و حدیث مفصّلی که اخیراً من از این مجمل خوانده‌ام این است که سرانجام، "هواخواه پارسی سره" به سبب مخالفت با عقیدهٔ "طرفدار اصلاح خط"، که: دگرگون نوشتن واژه های عربی را برای پارسی شمردنشان کافی دانسته بود، سردبیری آن "فسلنامه" را رها کرده است!

۳۴. le و la.

ویلیام هنوی*

هویت ایرانی از سامانیان تا قاجاریه

دوران مورد بحث من هزاره بین رودکی و قاآنی، بین سامانیان و قاجاریه است. پرسش این است که آیا در چنین دوران طولانی و دور دستی می توان به مفهوم هویت فرهنگی، به مفهوم یک گذشتهٔ مشترک پی برد؟ در این نوشته سعی کرده‌ام رهنمود های تئوریک و روشمندی را، همراه با مثال‌هائی مشخّص، مطرح کنم، به این امید که بحثی دربارهٔ این پرسش را برانگیزد.

مفهوم هویت فرهنگی حاکی از تداوم بین گذشته و حال است و نفس این تداوم خود برشناخت‌گذشته دلالت می‌کند. گذشته را چگونه می توان می‌شناخت؟ لازم به تذکر نیست که هم اکنون بحث گسترده‌ای دربارهٔ تاریخ و حافظهٔ جمعی و نقشی که این دو در ایجاد گذشتهٔ مشترک دارند درگرفته است. تاریخ را غالباً نوشته‌های رسمی می‌شمرند که به وسیلهٔ مورّخین حرفه‌ای و اهل علم، با رعایت قوانین ناظر بر نحوهٔ استفاده از اسناد ومدارک، به رشتهٔ تحریر درآمده است. حافظهٔ جمعی از تاریخ کلّی تر و غیر رسمی تر است و در ایجاد آن مورّخین و اهل دانش الزاماً دستی ندارند زیرا این حافطه از منابع مختلف دیگری نشأت گرفته است. امّا، تاریخ و حافظهٔ جمعی، هردو ممکن است متأثر از جریان‌های فرهنگی ناخودآگاه باشند. به این ترتیب، حقیقت گذشته و در نتیجه حقیقت هویّت در کجاست؟

اولیّن قاعدهٔ ناظر به مقولهٔ هویّت فرهنگی این است که تا ندانیم "که بودیم" نمی‌توانیم بدانیم "که هستیم". هویّت فرهنگی در این مورد به گذشته وابسته است.

---

* استاد ادبیات در دانشگاه پنسیلوانیا.

گذشته برای ما در اسناد، هنرهای دستی، بناهای تاریخی، داستان ها، گونه ها، سنّت ها و نهادهایی نهفته است که خود نشانه هائی از خواستها و توانائی‌های نیاکان ما برای فراتر رفتن از زمانهٔ آن ها به شمار می‌رود. قاعدهٔ دوم این است که نمی توانیم بدانیم کجا می‌رویم مگر آن که بدانیم چگونه به جائی که در آن هستیم رسیده ایم. به سخن دیگر، این هر دو فرضیه در بارهٔ هویّت، همیشه به زمان حال برمی‌گردند. پس، مشکل ما در این است که باید از موضع و مکان کنونی خود به آن چه ایرانیان، درگذشته، هویّت خود می پنداشتند بیندیشیم. ما نمی توانیم زمان فردوسی یا مولوی را مجدداً خلق کنیم. حتّی اگر به نواری از صدای حافظ گوش میکردیم که در آن او خود یکی از غزل هایش را می خواند، برداشت و درک ما از آن صدا با برداشت و درک کسی که صدای حافظ را، در زمان خود او، ضبط می کرده است متفاوت می‌بود.

به این ترتیب آیا کوشش ما، برای پی بردن به هویّت فرهنگی خود، بیهوده است؟ نه کاملاً. آغازی مفید در این زمینه این است که جهت گیری امروزهٔ خود را نسبت به گذشته روشن کنیم. در دنیای فرا مدرن، ما ممکن است، در لحظات تردید و نومیدی، متأسف شویم که چرا گذشته آن نیست که بود. امّا آیا نظامی و خواجو نیز به همین اعتقاد بوده‌اند؟ من چنین نمی اندیشم. امروزه، ما از گذشته سوءاستفاده می‌کنیم، و می کوشیم با تسلّط برگذشته از آن بهره‌جویی کنیم، در حالی که ایرانیان میانه عموماً به گذشته به عنوان یک آموزگار، و حتّی یک آموزشگاه، احترام می‌گذاشتند.

گذشتهٔ ایرانیان یک پارچه نیست. به همین دلیل باید بدانیم که دربارهٔ گذشته، و هویّت، چه کسی سخن می‌گوئیم. در دوران میانه همواره بین مردم اختلافات اجتماعی، اقتصادی، قومی، منطقه‌ای و زبانی وجود داشته است. بخش بزرگی از گذشتهٔ ایرانیان میانه که به ما رسیده، و امروزه مبنای خودآگاهی به هویّت ایرانی به شمار می‌رود، متعلّق به شمار اندکی از مردم ایران بوده است. این افراد به فارسی سخن می‌گفتند و به خط عربی پیچیده‌ای می‌نوشتند؛ در علوم اسلامی تبحّر داشتند و، در ایران سده‌های میانه، بخش اعظم قدرت را در اختیار خود گرفته بودند. در واقع، همین ایرانیان بودند که، در آن زمان، حافظهٔ گذشته را در دست داشتند. کنترل حافظهٔ گذشته نیز همواره از عوامل شکل گیری سلسله مراتب قدرت است. افزون بر این، تصویرهایی که از گذشته می سازیم می‌تواند به ایجاد یک نظام اجتماعی و مشروع ساختن و ابدی کردن آن کمک کند، همانگونه که امروزه در اطراف خود در آمریکا مشاهده می‌کنیم.

با این همه، حتّی در بین این طبقه از ایرانیان سرآمد و دانش آموختهٔ دوران میانه نیز تفاوت هائی وجود داشت. در این مورد، نمونهٔ قطران تبریزی را داریم که در خواندن دیوان شعرای خطّهٔ ماوراءالنهر مشکل داشت. در این باره ناصر خسرو می‌گوید که قطران اشعار خوبی می‌نوشت ولی نمی توانست فارسی را به خوبی صحبت کند. امّا بخش عظیمی ازمردم قرون میانه که به لهجه های فارسی و یا حتی به زبانی دیگر سخن می‌گفتند، بی سواد بودند، و خارج از حوزهٔ دربار و مراکز قدرت زندگی می‌کردند چه برداشتی از هویت خود داشتند و مشارکت آنان در آنچه که ما امروزه به عنوان فرهنگ فارسی میانه به آن می‌اندیشیم چه بود؟ به این پرسش باز خواهم گشت.

گفتیم که نیاکان ما به پاسداری از گذشته برای برگذشتن از حال و رفتن به فراسوی آن می پرداختند. این تمایل به تملّک آینده یکی از قوی ترین نیروها در شکل بخشیدن به چیزی بود که ما آن را تاریخ دوران میانه می‌شناسیم. به یقین، در ایران این دوره نیز تغییراتی رخ می داد، امّا این تغییرات در مقایسه با آن چه ما امروز به آن عادت داریم، بسیار کند صورت می گرفت و، به همین دلیل، در بارهٔ احساس تداوم امور در این دوره مبالغه کردن کار مشکلی است.

درنیمهٔ این هزاره در باورهای مذهبی ایرانیان تغییرات بزرگی روی داد. سلسله هائی آمدند و رفتند، فاتحان بر آنان چیره شدند. با این همه برداشتی از تداوم، اگر نه ثبات، در این دوران در ذهن ما نقش بسته. این برداشت از گذشته چگونه به ما رسیده است.

چنین برداشتی بر این باور ایرانیان استوار است که موجودیتی ناگسسته در طول دورانی بسیار دراز داشته اند. بلعمی در **ترجمهٔ تفسیر قرآن طبری** می‌گوید:

> وانگهی، زبان فارسی از زمان های باستان شاخته شده بوده است. از زمان آدم تا اسماعیل پیغمبر، تمام پیغمبران و پادشاهان به فارسی صحبت می‌کردند. اسماعیل اولین کسی بود که به عربی سخن گفت. و پیامبر ما (محمد) از میان اعراب برخاست و قرآن به او به زبان عربی نازل شد. و این جا دراین منطقه زبان تکلّم فارسی است و پادشاهان این ناحیه پادشاهان پارس اند (ملوک العجم).[۱]

از این روشن تر گفته ای درباره طرز تلقی سامانیان نسبت به گذشته مشکل بتوان یافت، و این حقیقت که بلعمی این مطلب را درآغاز اثری چنین معتبر یعنی **تفسیر طبری** نوشته است، حکایت از آرزوی فرا رفتن از زمان حال دارد.

اگر کسی بتواند حدود و ثغور دعوی خود را برآینده مشخص کند، می‌تواند بر تردید و تزلزل خاطرش تاحدی چیره شود.

تمایل به تداوم را در آثار رفتار نمادین ایرانیان و در سرعت تغییرات این رفتار که ـ که امروز به نظر ما کند می‌رسد ـ می‌بینیم. دربسیاری از هنرها استمرار فرم آشکار است، امّا شاید این استمرار در ادبیات مشهودتر از جاهای دیگرباشد. در ادبیات است که شبکه‌ای گسترده از ارتباطات میان ـ متنی (intertextual)، که بستر اشعار غنائی قرون میانه است، حال را به شدّت به گذشته مرتبط می‌کند.

یکی از راه های فهمیدن و جاودان ساختن گذشته روایت‌گونه کردن آن است. ایرانیان میانه دارای فرضیه ها و باورهای مشخّصی بودند که در قوالب مشترک نظری ریشه داشت. در این قوالب بود که برداشت‌های آنان از تجربه های تاریخی متبلور می‌شد.

همین قوالب بود که به تجربیات و به گذشتهٔ تاریخی نظم می‌بخشید و به آن معنا می‌داد، معنایی که ویژهٔ دورانی خاص بود، امّا در زمان وجای دیگر امکاناً تخیّلی و حتّی نامفهوم به‌نظر می رسید. افزون بر این، چنین قوالبی به نظّم کشیدن و سازمان بخشیدن انواع مشخصتی از تجربه را، با استفاده از شکل خاص و پذیرفته شدهٔ روایتی، آسان تر می کرد. آنچه درباره اش سخن می‌گویم همان چیزی است که ویکتور ترنر مدل‌های ریشه ای، نورتروپ فرای باورها یا طرح های اصلی [mythoi] و هایدن وایت ساختارهای روایتی فرهنگی می‌نامد. دو نمونهٔ زیر معرف این قوالب در قرون میانهٔ ایران است.

اولین نمونه می‌تواند «روایت تغییر سلسله‌های پادشاهی» نامیده شود. گونه‌های مختلف این نمونه را در داستان‌های عامیانه در بارهٔ داریوش سوم، دربرخی از اشکال داستان اسکندر، در *شاهنامه* ـ وقتی کاوه می‌خواهد ضحّاک را از میان بردارد ـ در حرکت شاه اسماعیل برای به قدرت رساندن صفویان، و حتّی در بازگشت خمینی به ایران برای استقرار نظامی تازه، می‌توان دید. برپایهٔ این روایت ها، پادشاه جدید، که اغلب منسوب به یکی از خانواده های قدرتمند است، در تنگدستی، دور از مسند قدرت و در میان مشکلات و محرومیت ها تربیت شده است. او تا لحظهٔ تعیین کنند نهائی، آن زمان که نشانه های پادشاهی درسیما و رفتار او پدیدار می‌شود، در گمنامی سر می‌کند. هم اوست که، معمولاً به یاری ایزد، دارندگان فاسد قدرت را شکست می‌دهد و حکومت صلح و خوشبختی را بنیاد می‌نهد. این یک الگوی ریشه ای است که بارها تکرار می‌شود.

دومین قالب نظری، باغ ایرانی است. مفهوم باغ هم متأثر از دیدگاه ایرانیان درباره طبیعت است و هم مرتبط با مفهوم نظم وگرچه در مقولهٔ روایت ادبی نیست، قالبی نظری برای ارتباط با طبیعت است که بعدها به گونه‌ای انتزاعی‌تر به‌صورت مدلی برای سازماندهی فضاهای مسطح، و تبدیل آن به یک محدودهٔ چشم نواز و کنترل شده، پدیدار گردید. باغ ایرانی، که در دیواری محصور است، طبیعت وحشی، بی تفاوت و حتی خصومت آمیز را از طبیعتی نظم یافته، از طبیعتی که به دست انسان آکنده از زیبایی و لطف شده، جدا می کند. در نهایت امر، فضاهای مسطح مانند فرش‌ها و جلد کتاب‌ها نیز به همین شیوه طرّاحی شد و سازمان یافت و معرّف فضائی محصور و منظّم شد که با فضای پیرامون خود در معنا متفاوت بود.

برای بهتر روبروشدن با سختی‌ها و برآوردن نیازها در برخی از دوران های بحرانی و پرتنش در ادوار میانه، گذشته با تفسیری تازه زنده می شد. بعد از بحران تهاجم مغول، شماری از سمبل های زرتشتی چون "پیرمغان"، "دیرمغان"، "مغ بچه" در اشعار غنائی راه یافت. به این ترتیب، در قالبی اسلامی، بخش ازیاد رفتهٔ گذشته جانی تازه پیدا کرد و مورد ارزیابی تازه ای قرار گرفت و در واقع به استقبال این اندیشه شدرن رفت که ماده نه خلق می‌شود و نه از بین می‌رود بلکه تغییر شکل می‌دهد. در "بازگشت ادبی" نیز، که به دنبال تضعیف کنترل صفویه و هرج و مرج سیاسی ناشی از آن، به‌وجود آمد، نوعی احیا و اعادهٔ گذشته را می توان دید. در این "بازگشت" استانداردهای ادبی متداول رد شد و، در زمانی که ایران دوباره به تعریف هویّت خود در مقابل همسایگان غیرایرانی و سنّتی خود می‌پرداخت، شیوه های کهن مورد توجّهی آگاهانه قرارگرفت.

نشان دیگر گرایش یک جامعه به تاکید هویت خود، قهرمانان آنست. در این جا لازم است به اشارات اوّلیه خود دربارهٔ اشکال گوناگون اجتماعی، قومی، و زبانی حاکم بر ایران میانه بازگردم. تاکنون من درباره آفرینندگان فرهنگ خواص سخن گفته ام؛ فرهنگی که برخی قهرمانانش می‌توانند کیخسرو و بهرام‌گور، زاییدهٔ سنّت ایرانی، یا مجنون و حلّاج، برآمده از فرهنگ اسلامی، باشند. امّا فرهنگ پارسی میانه فرهنگی بسیار متفاوت است. مشکل در این است که آفرینندگان فرهنگ عامه برای ما اطلاعاتی اندک برجای گذاشته اند، بسیار اندک تر از آنچه از فرهنگ خواص باقی مانده است. با این همه، شواهد موجود دال بر وجوداختلاف آراء در بارهٔ نمونه هایی است که آورده ایم. به نظر

می‌رسد قهرمانان فرهنگ عامه غالباً الگوهای مطلوب مردمان برای فرمانروایان است. فیروزشاه، امیر ارسلان، امیرحمزه همگی را سرمشق های رفتار آرمانی باید شمرد. سمک عیار و حسین کرد نیز قهرمانان مردمی و معرّفین روائی گذشته اند. یکی از نمونه‌های برجستهٔ فرهنگ عامیانه (و نیز حافظهٔ تاریخی) که در قرن نوزدهم به یاری خاندان سلطنتی در ایران رواج یافت تعزیه است. از آنجا که در زمان بحران فرهنگی گذشته دوباره‌سازی می‌شود، تعزیه نیز در میان مردم دقیقاً زمانی رواج می یابد و محبوب می شود که فرهنگ ایرانی درگیر ستیز با قدرت سیاسی و افکار اروپائیان شده باشد.

مثالی دیگر در اثبات تأثیر آراء مردم، ***عالم آرای عباسی*** است که تاریخی مفصل در بارهٔ شاهان صفوی است. این کتاب که در سال های ۱۶۷۶-۱۶۷۵م در زمان افول سلسلهٔ صفویه نوشته شده، تاریخ عامه پسندی است که به سبک نقّالی تألیف شده و بسیاری از شیوه های روایی داستان سرائی عامیانه را به کار گرفته است. این کتاب را، به تعبیری امروزی، می توان روایت جانشین تاریخ نامید. در این اثر رویدادها و قهرمانان به صورتی کاملاً متفاوت از آن چه در تواریخ درباری به چشم می خورند ترسیم شده‌اند. مکالمات به زبان عامیانه آمده‌اند و حوادث، با تکیه برشجاعت و جسارت افراد در به سلطنت رساندن شاه اسماعیل، به گونه‌ای دراماتیک طرّاحی شده‌اند.

به این ترتیب، ما میتوانیم به صداهای دیگری گوش دهیم، که حامل ارزش‌ها و برداشت‌های ویژهٔ خود بارهٔ گذشته‌اند. اما تصویرهای گذشته هرچه باشند، تم های اصلی، همانگونه که در پیش اشاره کردم، همه جا تکرار میشوند: تداوم زبان، پافشاری برفرم، بستگی به گذشته برای مسلط شدن به آینده، بازسازی گذشته هنگام روبروئی با بحران، و استفاده از چارچوب‌های روائی فرهنگی که به تجربه ها نظم و معنا می‌دهد. حافظهٔ جمعی فضایی بزرگتر از فضای تاریخ برای بازتابیدن صداهای مختلف درخود دارد. از همین روست که باید، برای یافتن نشانه های هویت ایرانی به حافظهٔ تاریخی رجوع کنیم. بااین وجود، به یاد داشته باشیم که هویت ایرانی از هویت بشری جدا نیست و بنا بر این بهتر آن است که بین تاکید بر ویژگی‌های هویت ایرانی از یک سو، و افراط در خوار شمردن این ویژگی‌ها، از سوی دیگر، راهی میانه برگزینیم.

پانویس:

۱. بلعمی، *ترجمهٔ تفسیر طبری*، به تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی، تهران، ۱۳۳۹، ج. ۱، ص ۵.

شاهرخ مسکوب

ملّی گرائی، تمرکز و فرهنگ
در
غروب قاجاریه و طلوع پهلوی*

در دورهٔ جنگ جهانی اوّل یک روز وزیر مختار روس و انگلیس، با تهدید و ترساندن، فرمان ریاست وزرائی کسی را از احمد شاه می‌گیرند و فردای همان روز وزیرمختار آلمان و سفیر کبیر عثمانی شاه را مجبور به عزل همان رئیس الوزرا می کنند.[۱] کاردار سفارت آلمان در برکناری کارگزاران شهرها دخالت می‌کند و اصرار می‌ورزد که رئیس الوزرا (مستوفی الممالک) بر سرکار بماند و به شاهزاده عین الدوله پیشنهاد می‌کند که عضویت کابینه را بپذیرد.[۲]

آلمانی ها که نه با ما هم‌مرز بودند و نه ـ جز خیل جاسوسانی که در شمال وجنوب کشور جولان می‌دادند ـ ارتشی در ایران داشتند، این چنین صاحب خانه شده بودند، تا چه رسد به انگلیس و روس که از بدِ روزگار همسایهٔ ما و سربازانشان درخاک یا درکنار دروازه های فروریخته مان لنگر انداخته بودند

---

* بحش نهایی کتابی است که نگارنده در دست نوشتن دارد. چهار بخش دیگر این کتاب در شماره‌های پیشین *ایران نامه* منتشر شده است.

عهدنامه های گلستان و ترکمانچای، جنگ هرات، قراردادهای ۱۹۰۷ و ۱۹۱۹ یا پلیس جنوب و کاپیتولاسیون و داستان های خفت بار دیگر از این دست را کسی نیست که نداند. گفتن ندارد.

بیش از صد سالی وطن ما مردم غافل چون پیکر بی توش و توانی بر سر راه روندگان افتاده بود، چون که از شاه و گدا، دولت و ملت، همه نادان و ستمکار در سراشیب انحطاط روزگاری به غفلت سپری می‌کردیم؛ مردمی وازده، گرفتار رنج های حقیر و شادی های مسکین چه سرنوشتی بهتر از این می‌توانند داشته باشند؟ خودمان را در آئینه خاطر خطیرمان می‌دیدیم و خودمان از خودمان خوشمان می‌آمد، تا آن روز که خودمان را در آئینهٔ همان همسایه های حریص نگاه کردیم، ترسیده و شگفت زده به خود آمدیم، اندیشهٔ آزادی و حکومت قانون در آگاهی کسانی از ما جایگزین شد، مشروطیت را از روی نمونه‌های اروپائی به وام گرفتیم و در طلب پی آمدهای گسترده و سلامت بخش فرهنگی و اجتماعی آن برآمدیم. استعمارگران اگرچه ما را خانه خراب کردند ولی درتماس باهم آن ها دانستیم که درکار "خانه خدائی" جز آیین "خاقان گیتی‌ستان" راه‌های دیگری هم برای سیاست و کشورداری هست.

امّا تازه چند سالی از انقلاب مشروطه گذشته بودکه جنگ جهانی درگرفت؛ روس‌ها شمال، عثمانی ها غرب و شمال غرب، انگلیسی ها جنوب و شرق و زیروبالا را گرفته بودند و اگر جائی خالی مانده بود مال دست نشاندگان آن‌ها و گردنه گیران محلی بود. بدین گونه دولت های نالایق و نیروهای نظامی بی‌نظام ایران دیگر میدانی نداشتند که تاخت و تازی کنند. برای همین شاه بُزدل داشت از پایتخت می‌گریخت که نگذاشتند و جمعی از سیاستمداران مهاجرت کردند تا دولت بی خاصیّت ایران را در کشوری بیگانه تشکیل دهند. در دههٔ اول پس از مشروطیت سی وشش بار و فقط در یکسال شش بار کابینه عوض شد و دولت دست به دست گشت.

پس از پایان جنگ، حتّی پیش از خروج نیروهای خارجی، درهر ولایت و منطقه کسانی از همه دست با انگیزه هائی از هر قماش: وطن خواهی، جاه طلبی یا خیانت، دم از حکومت و استقلال خود می زدند. خوزستان و گیلان، کُردستان و لُرستان، آذربایجان و خراسان و بلوچستان، هرایالتی چند روزی نغمهٔ تازه و جداگانه ای ساز می‌کرد. بختیاری ها و قشقائی ها در هر فرصتی به قصد اصفهان و شیراز از درون مرزهای ایمن خود بیرون می‌زدند و نایب حسین در کاشان و اطراف می‌کُشت و غارت می‌کرد.[۲] در کنار تهران، در

زرگنده و قلهک مأموران دولت حقّ دخالت در کاری یا چیزی نداشتند. در یک جا سفارت روسیه و درجای دیگر "کدخدا"ی سفارت انگلیس یعنی گماشته‌ای محلی و دون پایه رتق و فتق امور را تعهّد می کرد و به کارها می‌رسید. کسی برجان و مال خود ایمنی نداشت.

دل وطن دوستان و آزادگان از این هرج و مرج و ستم افسارگسیخته خون بود به‌ویژه که اندیشهٔ آزادی و آرزوی استقلال و سربلندی ازمدتی پیش، از گرماگرم انقلاب مشروطه، در آن ها ریشه کرده و دردل‌ها استوار شده بود. واگوی احساسات شورانگیز اینان را هم در "اپرت" های عشقی و تصنیف‌های عارف یا سروده های دیگران می‌توان دید و هم در "وطنیّه" های بهار:

ای خطّهٔ ایران مهین، ای وطن من — ای گشته به مهرتو عجین جان وتن من
دور ازتوگل ولاله وسرو وسمنم نیست — ای باغ گل و لاله و سرو و سمن من
بس خارمصیبت که خلد دل را برپای — بی روی تو ای تازه شکفته چمن من
تا هست کنار تو پر از لشکر دشمن — هرگز نشود خالی از دل محن من
بسیار سخن گفتم در تعزیت تو — آوخ که نگریاند کس را سخن من
و آنگاه نیوشند سخن های مرا خلق — کاز خون من آغشته شود پیرهن من

و امروز همی گویم بامحنت بسیار
دردا و دریغا وطن من، وطن من[۴]

در آن روزها درد وطن حس مشترک کسانی بود که فکری در سر و آرزوئی در دل داشتند و درجستجوی راهی بودند تا ایران نیمه جان از بن بستی که درآن افتاده بود به درآید و به ساحل سلامت برسد. در چنین وضعی که بسیاری نگران فرو پاشیدن و از دست رفتن کشور بودند، در قیاس با اندیشهٔ آزادی که از خواست های اساسی انقلاب مشروطه بود، نظم و بقای ایران شتاب و ضرورتی بیشتر یافت. اوّل باید غریبه های اشغالگر را از خانه بیرون می‌کردند و کمر سرکشان خودی را می شکستند تا بعد نوبت سهم صاحبان خانه از حق آب و گلی که داشتند برسد.

یگانه چاره ای که تقریباً همهٔ اندیشمندان ایراندوست برای درمان پریشانی یافتند، دو راه به‌هم پیوسته و یک سویه بود:

- ایرانیگری (ناسیونالیسم)[۵] در ایدئولوژی؛
- دولت نیرومند مرکزی، درمیدان عمل.

پس از صد سال تحقیر هیچ چیز به خوبی ناسیونالیسم پاسخگوی نیاز عاطفی میهن دوستان نبود. از سوی دیگر هیچ چیز هم به خوبی دولتی نیرومند نمی توانست آن را تحقّق بخشد.

هستهٔ ایرانیگری در آگاهی به خود یعنی هویّت ایرانی بود، در شناخت و دلبستگی به کشور و ملّتی با سامانی ویژه در زمان و مکان یا به عبارت دیگر با تاریخ و در سرزمینی با مرزهای معین و متفاوت با کشورها و مردم دیگر.

مردمی که از زمان جنگ‌های ایران و روس در برخورد با تمدنّی تازه و غریب زبونی کشیده بودند اکنون که از برکت آگاهی به هویّت خود می خواستند بر پاهای لرزان بایستند نیازمند اعتماد به نفسی بودند که از تاریخ اسلامی ایران کمتر به دست می آوردند. زیرا این دوره با اقوام و سرزمین ها و جهان بینی و فرهنگ مسلمان‌های هم جوار آمیخته است. از سوی دیگر فراز و نشیب و ناکامی های رابطه با عرب ها و مغول ها و ترک های آسیای مرکزی و یا آشنائی بعدی با مغرب زمین و لغزیدن در سراشیبی دامنه دار، مایهٔ سرافرازی نبود؛ یا گمان می‌کردند که نیست. به‌ویژه آن که ـ به‌سبب دین اسلام و زبان عربی ـ دستاوردهای گران بهای هزارهٔ گذشته ما ـ به‌جز ادب فارسی و پاره ای هنرها ـ فقط از آن خودمان نبود و دیگران نیز در آن سهمی داشتند.

امّا ایران پیش از اسلام با سه امپراطوری بزرگ از سوئی و آیین های زرتشتی، مهری و مانوی از سوی دیگر، با تمدّن و فرهنگی استوار به خود و تاریخی دراز، برای ایرانیگری تکیه گاه و جان پناهی آسیب ناپذیر می‌نمود تا میهن پرستان تشنهٔ افتخار عطش خود را از این سرچشمه روزگار پیشین فرونشانند.

* * *

تاریخ همیشه ابزار دست ناسیونالیسم است و چگونگی به کار بردن آن بستگی به خصلت پیشرو یا پسرو، ستیزه جو و مهاجم یا مردمانه و آشتی‌پذیر ناسیونالیسم دارد[۶] تا به قصد یا حتّی بدون قصد گذشته را از ورای آرمان‌هایش باز بسازد و به خدمت زمان حال خود درآورد. ملّی گرائی ستیزه جو با لاف و گزاف دربارهٔ توانائی ها و بزرگ نمائی خود و نادیده گرفتن ارزش‌های دیگران معمولاً با آنان سرناسازگاری دارد و راه را بر فرهنگ‌های بیگانه می‌بندد تا درون قلعهٔ خود آسیب ناپذیر بماند، در بسیاری از جاها، در میان بیگانگان ـ اقلیت‌های قومی، مذهبی، نژادی و فرهنگی درون مرزی یا ملت های دیگر ـ سپر بلائی

می‌یابد تا گناه ناکامی های ملی را به گردن آن ها بیندازد، خشم و نفرت توده‌ها را برانگیزد و در راه شعارهایش به جنبش درآورد.

درنزد ما این "سپربلا" عَرَب و استعمار بود. بسیاری از میهن پرستان پُرشور شکست ساسانیان و پیروزی عرب ها را سرآغاز و سرچشمهٔ تاریخی سیاه روزی ایرانیان می‌دانستند و علّت دیگر و موجود را به حقّ در نفوذ، سودجوئی و زیانکاری قدرت های استعماری ـ به‌ویژه روس و انگلیس ـ که خود شاهد هر روزهٔ آن بودند، می‌دیدند. این دریافت، که به هر تقدیر حقیقت و مجازی توأم بود، درماندگی ما را توجیه می‌کرد، وجدان اجتماعی رنجورمان را تا اندازه ای آرامش می‌بخشید، مسئول را ـ که ما نمی‌بودیم نشان می‌داد و تاوان عقب ماندگیمان را از آن ها می‌طلبید و چون هیچ پاسخی جز بی اعتنائی و انکار نمی‌یافت آزرده تر و خشمگین تر می‌شد. بیزاری از عرب و دشمنی با غربِ استعمارگر دو انگیزه‌ای بود که همواره احساسات میهنی ملّی‌گرایان را بر می‌افروخت؛[۷] انگیزه هائی که از انکار و نفی دیگری مایه می‌گرفت و اگر فقط درهمین حال می‌ماند حاصلی جز فرو خزیدن و بسته شدن درخود نمی‌داشت.

امّا احساس میهن پرستان آن روزگار در قبال غرب استعمارگر پیچیده تر از آن بود که فقط در "بیزاری یا نفرت" خلاصه شود و به خود شیفتگی بینجامد، چون که آن ها آرزومند باززائی و پیشرفت کشور از روی الگوی همان استعمارگران و سرانجام، همانندی با آنان بودند. پس شور و شوق ملّی‌گرایان با دروازه های باز به روی مغرب زمین گشوده ماند و از سنگوارگی نجات یافت. زیرا آن ها با این که از درنده خوئی آزمند تمدنی که به صورت سیاست ها و جنگ های استعماری سرباز می‌کرد به ستوه آمده بودند، ولی توانائی و برتری مادی و علمی و رفاه اجتماعی آنرا با فریفتگی و حسرت می‌نگریستند و خیال می‌کردند از این کلافِ خوب و بدِ درهم و یکپارچه (که ناچار از رویاروئی با آنند) می‌توان خوبش را گرفت و بدش را به صاحبانش وانهاد. برای همین با احساسی متناقض و دوگانه، در حالی که خود را از آن برحذر می‌داشتند، به سویش می‌شتافتند.

* * *

باری درچنان شرایط و با چنین روحیاتی، در روزهائی که بیم تجزیه و نابودی کشور می‌رفت، میهن پرستان ما درگرایش تاریخی خود، به جای جستجوی بیهودهٔ "سپربلا" بیشتر جویای رشته ای بودند تا مرزهای گسیختهٔ "ممالک

محروسه" را به دور کانونی ببندد، بخش های تکه پارهٔ کشور را در هم ببافد و ایرانی یکپارچه فراهم آورد.

در راه این هدف ملّی گرایان ما از سردار سپهِ کم سواد گرفته تا سیاسنمدار دانائی چون مشیرالدوله پیرنیا و پورداودِ دانشمند هرسه (مانند دیگران) بی‌خبر از یکدیگر و هم‌زمان به تاریخ گذشته، آن‌هم گذشتهٔ دور (پیش از اسلام) روی آوردند؛ یکی در میدان عمل و دوتن دیگر در عالم علم (تاریخ نگاری و اسطوره شناسی).

در ۱۴ خرداد ۱۳۰۴ قانون سجل احوال از مجلس گذشت که بنا برآن مردم بایست نام خانوادگی برای خود انتخاب می‌کردند و به ثبت می‌رساندند و شناسنامه می‌گرفتند. رضاخان سردار سپه "پهلوی" را بر می‌گزیند، خود را پهلوی می‌نامد و چند ماه بعد با انقراض قاجاریه مجلس حکومت را به "رضاخان پهلوی" می‌سپارد.[۸] حکومت رضاخان مشروعیت خود را نه مانند قاجاریه از قدرت ایلی به دست می‌آورد و نه مانند صفویه از دودمانی مقدّس (شیعهٔ‌ـصوفی) و جامع شریعت و طریقت. فرزند یک نظامی سوادکوهی که گذشتهٔ پدرانش را بیش از دو سه پشت نمی‌شناخت باگزینش این نام، از گذشتهٔ نزدیک می‌بُرد و نژاد نه، بلکه پادشاهی و آیین کشورداریش را نظراً به ایران پیش از اسلام می‌پیوندد و این‌گونه خانوادهٔ آرمانی و هویّت تاریخی خود را بنیان می‌نهد.

و امّا مشیرالدوله پیرنیا برای نمایاندن ایران قدیم چنان که بود،[۹] در سال ۱۳۰۶ ***ایران باستانی*** و درسال ۱۳۰۷ ***داستان های ایران قدیم*** را منتشر می‌کند. درکتابِ نخستین بجز ایلام و بابل و آشور از ایران روزگار مادها، هخامنشیان، سلوکیان، پارت ها و ساسانیان سخن گفته شده و آن دیگری «حاوی خطوط برجسته و داستان های ایران قدیم است . . . به ضمیمهٔ استنباطاتی که راجع به قرون قبل از تاریخ آریان های ایرانی می‌توان نمود.»[۱۰]

جستجوی ریشه های کهن تاریخ ایران که از چندی پیشتر (میرزا آقاخان کرمانی و آئینهٔ سکندری) آغاز شده بود در این روزها گسترشی به سزا یافت و دستکم گروهی از اهل فضل و دستگاه فرهنگی کشور آن را وظیفه ای ملی انگاشتند. عباس اقبال می‌نویسد:

شش سال قبل (۱۳۰۶) موقعی که نگارنده در پاریس بودم و حسن اتفاق مصاحبت ذیقیمت بزرگان عالیقدری را که همه بر من سمت استادی و بزرگواری داشته و دارند یعنی حضرت

علّامهٔ مفضال آقای میرزا محمّدخان قزوینی و حضرت مستطاب اشرف آقای ذکاء الملک فروغی و حضرت استادی آقای میرزا ابوالحسن خان فروغی تصمیم کرده بود غالباً گفتگوی این موضوع درمیان بود که بأتفاق یکدیگر به سبک تواریخی که در فرنگستان به همکاری فضلا فراهم شده است تاریخی عمومی جهت ایران تهیّه کنیم و چندین جلسه اوقات ما صرف ترتیب نقشهٔ این کار و اختیار روش و ترتیب وسایل و مقدّمات آن شد . مقارن برگشتن نگارنده به طهران در پنج سال قبل وزارت جلیلهٔ معارف نیز برای رفع احتیاج مدارس دست بکار تالیف یک سلسله کتب درسی زد و جناب مستطاب اجلّ آقای اعتمادالدّوله قراگوزلو وزیر معارف وقت نیز در این موضوع جدّیّ تامّ داشتند و نگارنده به تشویق ایشان و حضرت مستطاب اشرف و مخدوم معظّم من آقای تقی زاده وزیر محترم مالیّه دام اجلاله مامور تهیّهٔ یک دوره تاریخ ایران از ابتدای استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت گردیده و مقرّر شد ک سلسلهٔ تاریخ ایران از ابتدا تا مشروطیّت به ترتیب ذیل فراهم شود:

از ابتدا تا صدر اسلام بقلم حضرت آقای پیرنیا
ازصدر اسلام تا استیلای مغول بقلم حضرت آقای تقی زاده
و از استیلای مغول تا اعلان مشروطیّت بتوسّط این ضعیف.[۱۱]

برنامهٔ "وزارت جلیلهٔ معارف" به انجام نرسید ولی در این میان گذشته از دوکتاب پیشین، مشیرالدوله به ابتکار خود دوجلد بزرگ تاریخ *ایران باستان* را منتشر کرد. وی در مقدمهٔ نخستین چاپ می‌آورد که:

پس از انتشار *ایران باستانی* در پنج سال قبل روشن دیده شد که عدّهٔ زیادی از هموطنان مایل اند تاریخ مفصّل ایران را بخوانند. این تمایل که حاکی از علاقمندی ایرانیان به گذشته هاشان بود مؤلف را برآن داشت که . . . به ترتیبی دیگر تاریخ مذکور را از سر گیرد[۱۲]

تاریخ‌نگار بنام دیگری دربارهٔ همین کتاب می‌گوید:

همین که دو جلد دیگر این کتاب گرانبها نیز از طبع خارج و در دسترس عامّهٔ فارسی زبانان گذاشته شود افق جدیدی پیش چشم مردم این عصر که از گزارش احوال نیاکان خود عموماً و ایران باستان خصوصاً، آن هم به شکل مطالعهٔ علمی بکلّی بی خبرند، گشوده خواهدشد و از قرائت و سیر در احوال اجداد با افتخار خود به مآثر گذشتهٔ قوم ایرانی که همه وقت در دنیای قدیم صاحب نام و نشان و همدوش ملل عظیم الشان بوده پی خواهند برد. باشد که غرور ملی بار دیگر در هموطنان معاصر ما شعله زند و حرمن سستی و تن پروری را در وجود ایشان سوخته آنان را به اقتدا به اجداد باعظمت خود وادارد.[۱۳]

اینک در آغاز قرن و دوران دگرگونی و چرخش در زندگی اجتماعی که سیاست و کشورداری سدهٔ گذشته به بن بست رسیده بود، مردم هوشیار می‌خواستند «خرمن سستی و تن پروری» را در وجود خود بسوزند و طرحی نو دراندازند. آن ها الگوی چنین طرحی را در پیش رو (اروپا) و پشتوانهٔ آن را در پشتِ سر (گذشتهٔ تاریخی) داشتند. با چنین پشتوانه ای تحقّق چنان الگوئی شدنی می‌نمود. ما که می خواستیم بار دیگر در میان ملّت های جهان "صاحب نام ونشان" (خود آگاهی-هویّت) و با آن ها برابر و هم سنگ شویم باید آن "غرور ملی" از دست رفته را باز می‌یافتیم تا به جای احساس درماندگی و خواری از همان افتخار نیاکان برخوردار گردیم.[۱۴] درچگونگی راه و روش (مُتد) تاریخ نگاری نیز، باز سرمشق اروپا که همه به آن چشم دوخته‌اند، رویارویَ است؛ آگاهی به «گزارش احوال نیاکان خود. . . به شکل مطالعهٔ علمی» و مطابق اسلوبی «که از نیم قرن به این طرف درمیان علماء علم تاریخ قوت گرفته.»[۱۵]

ملّی گرائی ایرانی دربازگشت به گذشتهٔ از یادرفته نیز با همان «شکل مطالعهٔ علمی»، به کندوکاوِ فراسوی تاریخ و اسطوره‌های دیرین روی می‌آورد. درست درمیانهٔ تغییر نام رضاخان به پهلوی و انتشار *ایران باستانی*، پور داود ترجمهٔ نخستین وکهن ترین بخش *اوستا* -گات ها- را منتشر می‌کند و در پایان مقدّمه می‌گوید:

> زهی شاد و سرافرازم که پس از بیشتر از هزارسال انقراض دولت زرتشتی اول کسی هستم که معنی سرودهای پیغمبر ایران را به زبان امروزی آن مرز و بوم درآورده به معرض مطالعهٔ عموم می‌گذارم.[۱۶]

ملّی گرائی رضاخان و مشیرالدوله و پورداود (سه شخصیّت متفاوت با سه آزمون در سه زمینهٔ جداگانه) را به منزلهٔ نمونهٔ واکنش "فرهنگی-ملی" بیشتر تاریخ سازان آن روزگار آوردیم.

اگر دریک دوره کسانی همانند و بی خبر از هم در ایجاد و پیشبرد جریان تاریخی یکسانی شریکند شاید برای آنست که "سرنوشت" تاریخی آنان "سرگذشت" اجتماعیشان را رقم می‌زند، نه سرنوشتی مقدّر از عالم بالا بلکه گرد آمدن اتّفاقی و بیرون از ارادهٔ یک سلسلهٔ درهم پیچیدهٔ عوامل و پدیده‌ها دَر یک زمان و مکان. پیدایش و رشد هریک از این عامل های اثر کننده معلول علّت های خود و احتمالاً تابع "قانون" هائی است. امّا گره

خوردن آن ها در یک "گـره گاه" چنین نیست. شرایط اتّفاق فراهم می‌آیند امّا پی آیند این مجموعهٔ اتّفاقی ها ضرورتی است که از آن به "سرنوشت تاریخی" تعبیر کردیم.[۱۷]

و این "سرنوشت" در بیرون از ایران نیز مانند درون کشور عمل می‌کرد. انتشار مجلّهٔ با اعتبار و نام آور *ایرانشهر* اندک سالی پیش از برکناری قاجاریه آغاز شد. گذشته از نام "ایرانشهر" که یادآور ایران دوره ساسانی است پیشانی نخستین صفحه[۱۸] با طرح های زیر آراسته شده: فروهر، سنگ نگارهٔ آرامگاه داریوش، تخت جمشید، طاق کسرا، ویرانه کاخ سروستان؟ زیگورات چغازنبیل؛ همه نقش هائی از ایران باستان.

اساسی ترین مقالهٔ این شماره گفتاری پُرمایه و دراز (۴۴صفحه) است با عنوان "دین و ملیّت". پس از مقدّمه ای دربارهٔ ضرورت مذهب شیعه و فایدهٔ دین اسلام که در طی هزارسال ایرانی شده و هردو مفید و کارسازند چنین آمده که ایران برای جبران عقب ماندگی احتیاج به انگیزه (ایدئولوژی) دارد. «دین یک محرّک اجتماعی (ایده آل) ملت ایران نمی‌تواند و نباید بشود چه دین یک امر مقدّس الهی است و مقام قدسی خود را از دست نباید بدهد. ما ملیّت را یگانه وسیلهٔ ترقّی ایران می دانیم و آن را کمال مطلوب و غایت آمال نژاد جوان و نوزاد ایران می شناسیم.»[۱۹] و سپس مقاله چندین و چند بار، به جای اتّحاد اسلام، بر تقویّت حس ملی، میهن پرستی و یگانگی ایرانیان تاکید می‌ورزد.

این میهن پرستی گذشته نگر و آینده گرا که با کوله باری از فروهر و تخت جمشید و خسرو انوشیروان در راه جبران عقب ماندگی و پیشرفت ملت ایران است، در بسیاری از کسان آمیخته با احساسات ضد عرب و گاه مخالف اسلام جلوه می‌کند. شاعران و نویسندگانی چون عشقی، عارف، پورداود، هدایت، نفیسی، بهروز یا شاید لاهوتی و فرّخی را می توان زبان دل و از جملهٔ سخنگویان و سردار سپه را دست آهنین و کارپردازِ این میهن پرستان دانست؛ دستی که، در بنای ایران نوین، "سفت کاری" -پی‌کنی و شالوده ریزی و برآوردن دیوارها- را می‌دانست امّا کمی بعد -به علّت خودکامگی- در "نازک کاری" این بنای تازه واماند.

در یک چشم انداز تاریخی وسیع و فراگیر و با دیدی از دور، همهٔ آن ها هدف همانندی داشتند. با وجود ناسازگاری و دشمنـی های آشتی ناپذیر و گاه خونین، همگی با نگاه به پشت سر به پیش می‌رفتند. دشمنان درازمدت و

نهائی (استراتژیک) سـردارسپه و نوگـرایان در میان روحانیان بودند نه در میان سیاسیان زندان قصر. آن‌ها شاه و دیوانیان را ظلمه و حکّام جور می‌دانستند تا چه رسد به دولت و دستگاهی خودکام، غرب گرا و براندازندهٔ سنّت را. درحالی که مبارزهٔ مخالفـان دیگر با سردار سپه ـ حتّی مبارزان فداکار و جان‌باخته ـ چون خواهان اجتماع، زندگی و آیینی تازه بودند، بر سر چگونگـی راه و چگونگی حکومـت (تاکتیکی) بود نه انکار و نفی نوگرایی دولت جدید.

دربرابر اختلاف عملي پیدا و نوپدید سیاسی میان آزادی و دیکتاتوری، کشمکش نظری، پنهان و کهنسال دیگری از مدت‌ها پیش میان اقتدار و مشروعیت دینی و حکومت دنیائی وجود داشت که دیرترها، آن چنان که دیدیم با انفجاری انقلابی واقعیت خود را اعلام کرد. یکی جدائی تمام ورطهٔ گذرناپذیر میان سنّت و بدعت بود و یکی اختلاف درکاربرد قدرت سیاسی برای دستیابی به تجدّد. برای همین می توان گفت که با وجود درگیری های سنگدلانه و نابرابر سردار سپه (و هواخواهانی نظیر سلیمان میرزا، فروغی، تیمورتاش، داور و . . . چند نظامی همدست) با دشمنان آزادیخواه، سرانجام همهٔ این ملی گرایان می‌خواستند به پشت گرمی گذشته شالودهٔ آینده را بریزند. هدف همزمانی با مغرب زمین بود با دستمایه ای "نا همزمان" (گذشته). برای رسیدن به آرمانی پیش رو گذشتهٔ پشت سر نهاده را نیز آرمانی می‌کردیم تا یارای برابری با آینده دلفریب را داشته باشد و با آن هم سنگ و هم وزن گردد. آرزوهـای سرخوردهٔ امروز را به تاریکی شب‌هـای تاریک دور می‌تاباندیم و آن تصویر دلخواه را به روزهای روشن آینده منتقل می‌کردیم. شکوهِ امپراتوری‌ها (هخامنشی، پارت، ساسانی) و ارزش‌های والای اخلاقی (پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک) مایهٔ دلگرمی رهروان و مرده‌ریگی برای سودجوئی دستگاه های تبلیغاتی و مدیحه‌سرایان بود تا از آن شعار «خدا، شاه، میهن» را بسازند و بپرورند.

ولی تاریخ دوران اسلامی به سبب شکست ازعرب ها و فرو ریختن فرّ و شکوه باستانی به کار "غرور ملی" نمی آمد و نمی توانست پایگاه هویّت تازه باشد و به خدمت ملیّت درآید مگر در زمینهٔ فرهنگی[۲۰] یا آنجا که سخن از ایستادگی و شورش ایرانیان به ضدّ حاکمان عرب[۲۱] و تشکیل حکومت‌های ایرانی (سامانیان، آل بویه. . .) پیش می‌آمد. آنگاه مثلاً حکومت سامانیان از چشم این میهن‌پرستان پرشور این گونه دیده می شد:

درآن روزهای نیک بختی پادشاهان بزرگ سامانی در خراسان فرمانروائی داشتند. آسیب تازیان از مشرق ایران برافتاده بود و دیگر فرمانفرمایان بیگانه برخراسان چیره نبودند پادشاهان سامانی با مردم خراسان برادرانه رفتار می‌کردند. دیگر مردم خراسان ناچار نبودند که زبان تازی، این زبان بیگانهٔ درشت را به کار برند. امرای آل سامان زیردستان و خراج گزاران خود را به شیوائی‌ها وشیرینی های زبان فارسی اجازت داده بودند. این رادمردان ایرانی‌نژاد می‌خواستند ایران را که ناگهانی پس از سپری شدن ساسانیان در شکنجهٔ تازیان افتاده بود از آن گرداب برآورند.[۲۲]

* * *

بدین گونه بررسی تاریخ ایران، به ویژه پیش از اسلام، به وسیلهٔ تاریخ نگارانی آشنا به روش پژوهش غربی، که در ایران تازگی داشت، در دورهٔ بیست ساله رونق یافت و زمینه های گوناگون را در برگرفت. جلوه های دیگر فرهنگ ایران؛ دین، عرفان، زبان، هنرها فقط از دیدگاه تاریخی نگریسته و بررسی می‌شد. مثلاً دریافت و شناخت ادبیات معمولاً از کند و کاو تاریخی آن فراتر نمی رفت. دانشمندان و ادیبان نامدار زمان ـ یاران و همراهان دهخدا و قزوینی ـ اساساً به مطالعهٔ تاریخی ادبیّات یعنی بحث در شرح حال و روزگار و محیط زندگی شاعران و اهل علم و ادب بسنده می‌کردند، منتها با برداشت و بر زمینه ای ملّی؛ تاریخ ادبیّاتی که تصویر بزرگـان را ـ آگاهانه و نا آگاهانه ـ در طول تاریخ بر تار و پود ملیّت ایـرانی نقش می‌کرد.[۲۳] البته این خود دستاورد بزرگی بود و نگارش تاریـخ ادبیّات روشمند را جانشین تذکره نویسی نا دقیق و "غیرعلمی" دوره‌های پیشتر کرد امّا درونمایه ها و مفهوم های دیگر ادبیّات، عشق به زندگـی و مرگ، شادی و اندوه، آزادگی و بندگی آدمی، پیوند آن ها با دین، عقاید مابعد طبیعی و وضع اجتماعی، یا اخلاق، زیبائی‌شناسی، روانشناسی و جز این ها، و به‌طور خلاصه "چیستیِ" ادبیّات دست نخورده و ناگزیر[۲۴] نیندیشیده ماند و فقط تا اندازه‌ای به "چگونگی" تاریخی آن پرداخته شد.

از زمان های پیش تاریخ نگاری یکی از قلمروهای ویژهٔ نثر فارسی بود و مورّخان سخندان و اهل ادب بودند. در این دوره ادیبان سخندان نیز به سهم خود در کار تاریخ نگاری دستی داشتند و تاریخ و ادبیاتَ بیشتر از همیشه به‌هم بسته شدند. شاعر، ادیب و مورّخ نام آوری چون ملک الشعراء بهار را می توان گویاترین نماینده ای دانست که به این «چندین هنر آراسته» وجمع بین شعر و ادب و تاریخ بود.[۲۵] اثر مشهور او، **سبک شناسی یا تطور نثر فارسی** از نمونه‌های

در آن آخـــریـن روزهـــای قـاجـاریـه و لـفـت ولیس رجـال وطن فروش،[۳۱] اشارهٔ قزوینی به خیانت مرزبانان ساسانی[۳۲] و گناه آن ها در فساد زبان فارسی نشان می‌دهد که توجّه او به این زبان تا چه اندازه تاریخی و میهن پرستانه (ملّی گرا) و هماواز با روح زمان است؛ مخصوصاً اگر به یاد داشته باشیم که این ها گفتهٔ برجسته ترین دانشمندِ سنّت گرا و محتاط ترین آن هاست.

* * *

اینک پس از این مقدمه می توان به کوتاهی به همین استنباط سه تن از دانشمندان بنام زمان با سه گرایش متفاوت (محافظه کار، تند رو و میانه رو) به مشکل زبان نظر افکند.

این ادیبان با وجود اختلاف سلیقه و رأی بسیار، همگی در امر "زبان" دیدی ملّی‌گرا و تاریخی دارند. مثلاً از گروه نخستین، عبّاس اقبال پس از ستایش زیبائی کلام فردوسی و دست توانای صاحب *گلستان* که فارسی را «لایق عروج برعالی ترین مدارج جلوه و جلال کرده»[۳۳] زبان را در تاریخ مانند نهری زنده و جاری می‌بیند‌که درهر دورانی باید از زلال آب روانش سیراب شد. امّا در ایران دو دسته این آب را گل آلود می‌کنند: کهنه پرستانی که می کوشند«سیلاب پُرخروش زبان فارسی را به یک طبقهٔ یخ ساکن مبدّل سازند. . . و ساده لوحانی که تصوّر می‌کنند زبانی خالص . . . می‌ماند.» و با کلمات ساختگی و نادرست به نام "فارسی سره" خاک در کام زبان می‌ریزند. دراین نگرش فارسی سده‌های پیشین ـ حتّی‌کلام بیهقی ـ کهنه شده و دیگر نمی توان به آن سیاق عبارت پرداخت. فارسی سره بی خبران نیز یاوه ای بیش نیست. عبّاس اقبال آن گاه می‌افزاید:

> قبل از همه چیز باید بگویم که نویسندهٔ این مقاله هیچگونه ارادتی به عرب ندارد و هروقت که درتاریخ به فجایع ایشان برمی‌خورد به همان [اندازه] حرکات لشکر اسکندر و ترکان غز و مغولان چنگیزی و ترکمانان و ازبکان و سالداتهای تزاری از آن ها متنفر می‌شود امّا از آن‌جا که زبان خالص در هیچ کجا وجود ندارد، زبان ما با وجود واژه های عربی، پس از هزارسال گرانبها ترین یادگارهای اجداد هنرمند ما و مابه‌الامتیاز شخصیت و قومیّت ملّت ایران است آن‌ها که می خواهند واقعاً به استحکام ملیت ایران از راه زبان خدمت کنند باید سعی داشته باشند که به زبانی چیز بنویسند که لااقل اکثر فارسی زبانان دنیا آن را بفهمند و آن همان زبان اجدادی ماست که حتی ساکن ترک آذربایجان و لُر بختیاری و کرد بانه و سقز و افغان کابل و قندهار و مستشرق فارسی آموخته، همه آن را می فهمند.»[۳۴]

درنتیجه گیری مقاله نویسنده می‌گوید:

امروز که دورهٔ رقابت شدید سیاسی و اقتصادی بین ملل است و السنه نیز بهترین وسیلهٔ نفوذ قدرت های سیاسی و اقتصادی است باید کوشید که زبان ما، که تنها ضامن حیات آن در این مخاصمه آثار گذشتگان ماست، رابطهٔ خویش را با پشتیبانان خود از دست ندهد و درمیدان تنازع بقا بی مدافع نماند.[۳۵]

اگر بخواهیم نظـــر اقبال را خلاصـــه کنیم تاریخ نگهـــدارندهٔ زبان ما و زبان، «مابه الامتیــاز شخصیت و قومیت . . . و مایهٔ استحکـــام ملّیت ایـران» است. بدین گـونه زبان پدیده ای تاریخی و مهـم ترین نقـش آن خدمت به ملیّت است.

دربرابر تاریخ نگاران و ادیبان سنّت‌گرای همان عصر کسروی سنّت شکن و بی پروا، از زبان، تاریخ، فرهنگ و ملّیت ایرانی استنباط و دریافت دیگری دارد. ولی او نیز مانند مخالفانش زبان فارسی را در مسیر تاریخ می‌نگرد و آن را مانند دیگران خدمتگذار ملّیت می شناسد، و در سرگذشت هزار سالهٔ زبان فارسی[۳۶] بیشتر به هجوم بی بند و بار واژه های بی‌شمار عربی، ترکی، مغولی نظر دارد و آن را ناشی از خودنمائی فضل فروشان می‌داند. به گفتهٔ او از سوئی عربی مآبی مترجم ***کلیله و دمنه*** یا صاحب ***دره نادری*** و همانندانشان تیشه به ریشهٔ زبان فارسی زده و از سوی دیگر سره پردازی «سرتا پا چرند و سرسام‌آور» مشتی نادان و پریشان نویسی روزنامه نگاران بی‌سواد «بنیاد زبان کهن فارسی» را ویران می‌کند. «کسانی که غیرت ایرانیگری دارند باید این نوشته ها را خوانده آه های سرد از دل برآرند.»[۳۷] چون که این ها استقلال زبان فارسی را از بین می‌برند و «هر زبانی که درهای خود را به روی کلمه‌های بیگانه نبست از استقلال بی بهره می‌شود. چنان که هر مردی که درهای کشور خود را به روی بیگانه نبست استقلال خود را از دست می‌دهد.»[۳۸]

باری، زبان مانند کشـور است و کسروی خواستار استقـلال زبان فارسی است برای استقــلال کشور. برای جبران نارسـائی هـای زبان ما و دست یافتن به "استقلال" او راه‌هائی پیشنهاد می‌کند که بیشتر زبان‌شناختی و بیرون از دایرهٔ گفتار ماست. امّا نخستین همهٔ آن ها راهی تاریخی، بازگشت به گذشته است، بازگشت به «کتاب های ناصر خسرو و یا ***تاریخ بیهقی*** و ***فارسنامهٔ ابن بلخی*** و ***ترجمهٔ تاریخ طبری*** و ***اسرارالتوحید*** و ***گلستان سعدی*** و مانند این ها.» : روی آوردن به تاریـــخ زبان به قصد پاک ساخـتن و سامان دادن به زبان برای سامـــان دادن

به کشور.

کسروی تاریخ‌دان، زبان‌شناس و اخلاقی است. امّا پیش و بیش ازهمهٔ این ها ملّی گرائی سخت اندیش و پیگیر است. تاریخ نگاری، بررسی های زبانشناختی، گفتارهای ادبی، سیاسی و اخلاقی او جستجوهائی است در راه حقیقتی کلی تر و محسوس تر به نام "ایرانیگری"، در راه ایرانی یکپارچه، هوشیار و پیشرو، آن‌گونه که او می‌پنداشت.[۳۹] وی خواستار یک ملّت و یک دولت سراسری متمرکز است و همچنان که درکشورداری خودسری خان‌ها و جدائی ایلی را برنمی تابد در فرهنگ ملی نیز جائی برای زبان ها و گویش های دیگر بجز فارسی نمی بیند. «این زبان ها و نیم زبان ها که در ایران است باید از میان برود. در یک توده تا می‌توان باید جدایی ها را کم گردانید.»[۴۰]

* * *

در میانهٔ آن دو دانشمند سنّت‌گرا و سنّت شکن، محمّدعلی فروغی، حکیم، ادیب و دولتمرد دوران بیست ساله و مردی میانه رو جای دارد. او نیز مانند آن‌دو و بسیاری دیگر زبان فارسی را در سرگذشت تاریخیش می‌بینند و آن را چون گوهر هویّت ما برای نگهداری و پایداری ملّیت ایرانی از هرچیز دیگر ضرورتر می‌داند. این نخستین مترجم افلاطون که نظریات خود را با اعتدالی سقراطی در رسالهٔ مشهور **پیام من به فرهنگستان** یک جا گرد آورده از همان آغاز، گفتار خود را درمتن تاریخ و این گونه بنیان می‌نهد:

> زبان فارسی چنان که از گذشتگان به ما رسیده است عیبی دارد و نقصی و از آن رو که ما باید آن را به آیندگان باز بگذاریم خطرهائی در پیش دارد. پس وظیفهٔ ما این است که تا بتوانیم عیب و نقص گذشته را رفع کنیم و خطر آینده را پیش بندی نماییم.»[۴۱]

به عبارت دیگر زبان رودخانه ای است که بستر گذشته را پیموده، درگذرگاه "اکنون" به ما رسیده و در راه آینده از ما و این زمان که درآنیم در می‌گذرد؛ زبان در تاریخ است و روندی همپای تاریخ دارد. رساله پیش از آغاز "درآمد"ی دارد که از آن می‌توان دانست چرا فارسی زبانان وظیفه دارِ رفع کردن عیب و نقص زبانشان هستند. فروغی "درِ" سخن را چنین می‌گشاید:

من به زبان فارسی دلبستگی تمام دارم زیرا گذشته از این که زبان خودم است و ادای مراد خویش را به این زبان می‌کنم و از لطائف آثار آن خوشی‌های گوناگون فراوان دیده ام نظر دارم به این که زبان آیینهٔ فرهنگ قوم است و فرهنگ مایهٔ ارجمندی و یکی از عامل های برومند ملّیت است. هرقومی که فرهنگی شایستهٔ اعتنا و توجه داشته باشد زنده و باقی است و اگر نداشته باشد نه سزاوار زندگانی و بقاست و نه می تواند باقی بماند

از این کوتاه‌تر و بهتر گفتن آسان نیست. برای زنده ماندن باید زبان را که آئینه فرهنگ است دریابیم چون که قوم بی فرهنگ نمی تواند زنده بماند. درنظر همهٔ تاریخ نگاران و ادیبانی که آوردیم - و نمایندگان گرایش‌های متفاوت فرهنگ زمانند- زبان فارسی پدیده ای تاریخی و درخدمت ملّیت ایرانی است. افزون برآن چه گفته شد از دیدگاه این ملّی‌گرایان (اقبال، کسروی) کارکرد ملّی فارسی تاحدّی است که برای ارتباط ایرانیان با یکدیگر نقش زبان های ترکی، لُری و کردی و بلوچی را نیز فارسی (در داخل مرزهای ایران) کفایت می‌کند. از سوی دیگر همهٔ آن ها آنگاه که از تاریخ ایران (از مادها تا قاجار) و زبان و ادبیّات فارسی سخن می‌گویند دانسته یا ندانسته کشورکنونی ایران و فارسی امروز ما را در اندیشه دارند نه تاریخ سرزمین های فارسی زبان را در طول تاریخ، چنان که گوئی فقط میهن امروز ما وارث و نمایندهٔ تاریخ و تمدّن بیرون از مرزهای ایران امروز است.

از تمامی این گفتار شاید این نتیجهٔ روشن به دست آید که در نخستین سال های سدهٔ کنونی ملّی گرائی، ایدئولوژی "سیاسی-اجتماعی" غالب در اندیشهٔ میهن دوستان آن عصر و دوران بیست ساله بود. بنابراین بدیهی است که شاعر بزرگ و با شکوهی چون فردوسی را به حق سزاوارترین فرزند و زبان سخنگوی ملت ایران و **شاهنامه** را کانون روشنی بخش تاریخ، زبان و ادب ما بنگرند. جشن "هزارهٔ فردوسی" در اوج پادشاهی رضا شاه (۱۳۱۳) نه تنها به‌سود و برای بهره برداری زودگذر سیاسی بلکه با دیدی کلّی تر، درجهت برکشیدن و بزرگداشت ارکان پایدار ملّیت ما نیز بود.[۴۲]

در این دورنما محمدعلی فروغی، ذکاء الملک، شاهنامه شناس گرانمایه، برپاکنندهٔ هزارهٔ فردوسی، نخست وزیر وقت و رئیس فرهنگستان را می‌توان نظریه پرداز "غیر سیاسی" و نمایندهٔ معتدل فرهنگ حاکم دوران بیست ساله دانست.[۴۳] در دوران رضا شاه چراغ فکر سیاست خاموش است و نمایندهٔ چنان دوره ای -اگر چه دولتمرد- بیانگر فلسفه یا فکر سیاسی معینی نیست. ولی

اندیشه و عمل چنین کسی ناگزیر معنائی سیاسی دارد که می توان آن را در کل و اجمالاً ملّی گرائی نامید.

* * *

و امّا در میدان عمل سیاسی. ملّی گرائی ایرانیان، از احساسات وطنی بهار گرفته تا ایرانیگری کسروی، رویهم رفته طیف گسترده ای از گرایش های میهن‌دوستانه و گاه افراطی را دربرمی‌گرفت. درآن روزگارِ آشوب زده، تنها راهی که برای خروج از بن بست به نظر دوستداران ایران می‌رسید تشکیل دولتی مرکزی و مقتدر بود که بتواند "ممالک محروسهٔ" بی سامان را به دور کانونی گردآورد. هرج و مرج راه را برای دیکتاتوری هموار می‌سازد. ملک‌الشعراء بهار که خود ازمخالفان پادشاهی پهلوی بود در تصویر روشی خواستِ بیشتر سیاست‌ورزان آن روزها را به دست می‌دهد:

> من این جا باید به یک چیز اعتراف کنم که مکرّر محتاج به تذکار آن نشوم. من از آن واقعهٔ هرج و مرج مملکت . . . که هردو ماه دولتی به روی کار می آمد و می افتاد و حزب بازی و فحاشی و تهمت و ناسزاگویی . . . مخالفان مطلق هرچیز و هرکس، رواج کاملی یافته بود و نتیجه اش ضعف حکومت مرکزی و قوت یافتن راهزنان و یاغیان در انحاء کشور و هزاران مفاسد دیگر بود، از آن اوقات حس کردم، و تنها هم نبودم، که مملکت با این وضع علی‌التحقیق رو به ویرانی خواهد رفت.
>
> معتقد شدم و درجریدهٔ نوبهار مکرر نوشتم که باید حکومت مقتدری به روی کار آید . . . باید دولت مرکزی را قوت بخشید، باید مرکز ثقل برای کشور تشکیل داد. . . باید حکومت مشت و عدالت را که متکی به قانون و فضیلت باشد رواج داد و این مشتی ضعیف و جبان و نالایق را که از . . . ترس رخنه‌دار شدن وجههٔ ملی خود حاضرند کشور را به بدبختی سوق دهند، دور انداخت. . . همواره در صفحات نوبهار آرزوی پیدا شدن مردی که همت کرده مملکت را از این منجلاب بیرون آورد پرورده می‌شد. دیکتاتور یا یک حکومت قوی یا هرچه . . . دراین فکر من تنها نبودم، این فکر طبقهٔ بافکر و آشنا به وضعیّات آن روز بود. همه این را می خواستند. . . [تا آن که] رضا خانِ پهلوی پیدا شد و من به این مرد تازه رسیده و شجاع و پُرطاقت اعتقادی شدید پیدا کردم.[۴۴]

وی همچنین دربارهٔ وثوق الدوله می‌نویسد: «باید زمام کار را طوری به‌دست [می‌گرفت] که با توپ هم نشود از او پس‌گرفت. . . رئیس دولت ما نخواست یا جرأت نکرد که طرز کار آتاتورک یا موسولینی[۴۵] را پیش گیرد و این کار

بعدهاصورت گرفت. . . ولی به دست عده ای قزاق نه به دست عدّه ای عالم و آزادیخواه.»[۴۶]

احمد کسروی ـ که در هیچ زمینهٔ دیگری شباهتی با بهار ندارد ـ دراین مورد مثل او آرزو می‌کند روزی دستی نیرومند با مشتی آهنینی راهزنان وگردنکشان وجدائی‌خواهان را سرکوب و پیش از هرکار ایران پراکنده را یکپارچه کند. او که در زمان برقراری حاکمیّت دولت در خوزستان رئیس عدلیهٔ آنجا بود،[۴۷] درجشنی به مناسبت پیروزی سردار سپه بر خزعل گفت:

> من بخوبی می‌دانستم که باروی نیرومندی را خدای ایران برای سرکوبی گردنکشان این مملکت و نجات رعایا آماده گردانیده است و این انتظار مرا می‌کشت که کی آن دست خدائی و آن باروی نیرومند بسوی خوزستان نیز دراز خواهد شد؟ صد شکرخدا را که عاقبت نوبت نجات خوزستان هم رسید، و اینک می بینیم که آن دست خدائی بسوی این سرزمین دراز شده است و با یک مشت، گردن آخرین گردن کشان ایران و طاغی خوزستان را خرد کرده است!
>
> خوزستان دورهٔ جدیدی در پیش دارد که باید دورهٔ سعادتش نامید، باید همگی شاد باشیم و جشن بگیریم . . . و فاتح آن، سردار باعظمت ایران را که امروز شخصا به خوزستان آمده از درون جان و بن دندان دعا گفته و ثنا خوانیم[۴۸]

نظر بهار و کسروی را از آن رو درکنار هم آوردیم که آن‌دو در تنها موردی که باهم سازگاری داشتند، همین پیدایش مردی نیرومند بود تا زمام امور را به کف با کفایت خود گیرد. ایران گرائی و تمرکز وجه مشترک بیشتر میهن دوستانی بود که جز این هیچ وجه مشترکی نداشتند. اظهار نظر آن‌دو که در دوسوی متضاد طیف گسترده‌ای از دانشمندان ایراندوست جا داشتند ما را از آوردن آراء دیگران بی نیاز می‌کند.

و امّا درمیان مطبوعات ازمجلهٔ وزین و با اعتبار *آینده* نام می‌بریم که با نویسندگانی نظیر دکتر افشار، دکتر سیاسی، سعید نفیسی، فروغی، تقی زاده و عبدالله انتظام بیانگر خواست های اندیشمندان زمانه بود. سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ مجله (تیرماه ۱۳۰۴) دربارهٔ وحدت ملی، دولت مقتدر مرکزی و اصلاحات اداری است: ارتش، مالیه، آموزش! نویسنده وضع زمان را با چند سال پیشتر می‌سنجد که قشون روس تا پشت دروازهٔ تهران رسیده و «سپاهیان هندی انگلیس تمام ایران را در تصرف داشتند و قشون ایران اسمی بی مسمّی بود»، و می بیند که امنیت برقرار و «خوشبختانه . . . شخص مقتدری در رأس حکومت

جای دارد و بیم تزلزلی هم نمی رود.»

«وحدت ملی ایده آل یا مطلوب اجتماعی» نویسندهٔ مجله و «سایر ایرانیا مخصوصاً طبقهٔ جوان» است. تقی زاده نیز درهمین مجله و درمقالهٔ «مقدما آیندهٔ روشن» می‌گوید که «درباب وحدت ملّی ایران و اهمیّت آن شرح و تفصیا لازم نیست» چون که آن را امری بدیهی می‌داند امّا برای حفظ آن چهار رکن چهار اساس بر می‌شمارد که اول «امنیت عمومی و قدرت قاهر مرکزی دولت د اکناف مملکت از دور و نزدیک و از ریشه برانداختن ملوک الطوایف بزرگتری و مهم ترین قدمی است که این مملکت به سوی استقلال و تشکیل حقیقی دول بر می‌دارد و این فقره شرط اساسی وحدت ملی نیز هست.»

آرزوی مردی نیرومند، دولتی متمرکز و "مشکل گشا" فقط از آن ما ایرانیا نبود. درآن سال های میان دو جنگ روی آوردن به حکومت های دیکتاتوری ـ ایدئولوژی ها و به صورت های متفاوت جریانی جهانی بود که از همان روزهای پایان جنگ اول تکوین یافت؛ ایتالیا و آلمان، اسپانیا و پرتقال، کشورهای اروپای شرقی و چیان کای چک درچین. درهمسایگی خودمان انقلاب اکتبر و دیکتاتوری پرولتاریائی لنین "مدینهٔ فاضلهٔ" چپ گرایان ما بود و دیکتاتوری متجدّد آتاتورک (درترکیه ای که از نیمهٔ قرن گذشته و در نهضت مشروطه از راه‌های ورود اندیشهٔ آزادی به ایران بود) به‌عنوان سرمشق دیگری در برابر نظر میهن پرستان خودنمائی می‌کرد.

گذشته از موجبات داخلی، این جریان جهانی نیز ایران را به همراهی با خود وامی داشت، به‌خصوص که همزمان با پایان جنگ، انگلستان استعماری و شوروی انقلابی ـ هریک به علت سیاست داخلی و منافع خاص خَود ـ خواستار دولت مَرکزی نیرومندی در ایران بودند در یک چند سال کوتاه منافع آن ها و ایرانیان وطن دوست و تشنهٔ اصلاحات هماهنگ شده بود.

* * *

ملّی گرائی (ناسیونالیسم) ایدئولوژی سیاسی آغاز قرن و دوران بیست ساله بود این ایدئولوژی نظراً بر دو پایهٔ تاریخ ایران و زبان فارسی استوار بود و عملاً در دولت نیرومند مرکزی تحقّق می‌یافت. امّا نه ایدئولوژی به خودی خودهدف بو و نه تحقّق آن در سازمانی فرمانروا. هدف تجدّد(modernite) ایران بود مطابق با تمدّن اروپائی (همانندی و همزمانی باکشورهای غربی). هدف را بهار، روشن و کوتاه این گونه بیان کرده است:

یا مرگ یا تجدّد و اصلاح   راهی جز این دو پیش وطن نیست

و امّا دربارهٔ تجدّد و اصلاح ـ از «عید خون عشقی» تا حکومت «مشت و عدالتِ» بهار با قیام خیابانی ـ هرکس یا گروهی بنا بر تصوّرات سیاسی و احساسات اجتماعی خود طرحی می‌ریخت و پیشنهادی داشت ولی شاید روشن‌ترین برنامهٔ اجرا شدنیِ ملّی‌گرایان را در مرامنامهٔ انجمن ایران جوان که در فروردین ۱۳۰۰ منتشر شد ـ بتوان یافت. این انجمن را چند تنی از جوانان میهن پرست و اروپا دیده تشکیل دادند[۴۹] که بعدها همگی از کارگزاران بلندپایهٔ دوران بیست ساله شدند و مرامنامهٔ آن ها عملاً به صورت برنامهٔ دولت‌های آن عصر درآمد؛ مانند:

الغاء کاپیتولاسیون
احداث راه آهن
استقلال گمرکی ایران
فرستادن دانشجوی دختر و پسر به اروپا
آزادی زنان
وضع قانون جزا
توجه به ترویج معارف و تعلیمات ابتدائی
تأسیس مدارس متوسطه و توجّه به تحصیلات فنی و صنعتی
محروم کردن بی‌سوادان از حق رأی
تأسیس موزه‌ها و کتابخانه ها و تآترها
اخذ و اقتباس قسمت خوب تمدّن اروپا.[۵۰]

البته می توان آرزوهای گوناگون دیگری از این جا و آنجا گرد آورد و به سیاههٔ بالا افزود. ولی مرامنامهٔ انجمن "ایران جوان" رویهم‌رفته میانگین واقع‌بینانه و گویائی از خواست های ترقّی‌خواهان زمان به دست می‌دهد، از همان تجدّد و اصلاحی که به گفتهٔ بهار جز آن یا مرگ، راه دیگری درپیش وطن نبود.

* * *

بیداری از رخوتی سنگین و دراز در نهضت مشروطه و خطر نابودی در جنگ اوّل روحیه‌ای ملّی و فضائی سیاسی به وجود آورد که ما کوشیدیم

در خطوطی ساده طرحی گرته‌وار از آن را ترسیم کنیم. آرزوی تجدّد و اصلاح در چند سال کوتاه غروب قاجاریه و طلوع پهلوی در فرهنگ نیز سیاست- با تحوّلی ناگهانی و ژرف توأم بود. دراین زمینه می توان عوض نقش اجتماعی شاعر و نویسنده و ادبیّات، پیشی گرفتن اهمیّت و کاربرد شعر، تغییر محتوا و شکل و به‌طورکلّی دید آثار ادبی از جهان و همگـــانی‌شدن تصنیف های میهنی و درنتیجه "سیاسی شدن" موس پیدایش تآتر و نقد ادبی . . . را نام برد. روزنامه‌ها و مطبوعات ادواری از چندی پیشتر سر برآورده بودند کار "سیاسی-فرهنگی" همگانی و بی‌سا انجام می‌دادند. همچنین انتشار مجـلّه‌های وزین و ارزشمندی چون *ایرانشهر* و *نامهٔ فرنگستان* یا *بهار*، *دانشکده* و *شرق* را در بیرون و درون کشور از یاد برد.

امّا گذشته از این ها همزمان با انتشار مرامنامهٔ انجمن "ایران جوان" و پس از آن آثار نو آور زیر پدیدار شد که یا در ادب فارسی طرحی تازه افک یا دست کم نشان از دید و دریافتی تازه از فرهنگ ما داشت:

یکی بود و یکی نبود جمال زاده (۱۳۰۰)؛ *جعفرخان از فرنگ آمده* حسن مقدم (نوروز) ۱۳۰۰؛ *شرح حال عارف* به قلم خودش (۱۳۰۰)؛ *افسانهٔ* نیما یوشیج (۰۱ *تهران مخوفِ* مشفق کاظمی (۱۳۰۱)؛ *ایده آل پیرمرد دهگانیِ* عشقی (۰۲ *ترجمهٔ گات ها به فارسی* از پورداود (۱۳۰۵)؛ *ایران باستانیِ* مشیرالدولهٔ پی (۱۳۰۶)؛ *زیبای* حجازی (۱۳۱۲).

بخش ادبی آثار یاد شده (بجز *یکی بود و یکی نبود* و *افسانه*) تاکنون ک مورد اعتنای سخن سنجان و ادب دوستان بوده است. چون در آن آغاز کار اندیشه و صورت (فرم) در بیشتر این آثار ناتمام بود و هم زبانی که باید در تولّد و تحقّق می‌یافتند کم مایه و نورزیده. بنابراین ارزش آن ها فرهنگ تاریخی است نه هنری و"فراتاریخی"، بیشتر به تاریخ نگارش و سال‌ه انتشارشان محدود می‌شوند، توانائی فراگذشتن از زمان خود را ندارند نمی‌توانند با آینده همزمان شوند. آینده ندارند چون کلّی (universel) نیست معرّف فرهنگ زمان و مکان خودند.

ولی با این وصف ادبیات فرهنگی این دوره ارزش تاریخی و اجتماعی بسی دارد. زیرا از آن سال هائی است که یکی از چرخش های دورانسازَ تار

معاصر ایران در آن رخ داد. دنیائی فروریخت و دنیائی سر برکشید. رّد پای این گذر بزرگ و دگرگونی جامعهٔ ایران را در این آثار بهتر از هرجای دیگر می توان باریافت و به همین سبب از نظر جامعه شناسی ادبیات سزاوار مطالعه و بررسی هستند.[۵۱]

پانویس ها:

۱ باقرعاقلی، ***روزشمار تاریخ ایران از مشروطه تا انقلاب***، تهران، نشر گفتار ۱۳۶۹، رویداد ۱۲۹۴/۲/۱۰

۲ مورخ الدوله سپهر، ***ایران در جنگ بزرگ ۱۹۱۸-۱۹۱٤***، چاپ دوّم، تهران، انتشارات ادیب، ۱۳۶۲، ص ۱۳۹

۳ نایب حسین در یک نوبت هفت قریه بین یرد و کرمان را غارت می‌کند و عده زیادی زن و دختر را اسیر می‌گیرد (باقر عاقلی، **همان**، رویداد ۱۸ شهریور ۱۲۹۱)

۴ «درسال ۱۲۸۹ شمسی، هنگامی که لشکریان روسیهٔ تزاری به بهانهٔ حفظ اتباع خود به خراسان و نواحی شمالی ایران گسیل شده بودند، این قصیده در خراسان گفته شد و در نوبهار انتشار یافت.» محمّد تقی بهار، ***دیوان اشعار*** ، تهران، امیرکبیر ۱۳۳۵، ص ۲۰۸

۵ باکمی آسانگیری، دراین متن واژه های ایرانیگری، ملّی گرائی، میهن پرستی و ناسیونالیسم با مفهوم و معنائی مشابه به کار برده شده است.

۶ هابرماس(Habermass) فیلسوف و جامعه‌شناس مشهور آلمانی درگفت و گو با آدام میشنیک (Adam Michnik) روشنفکر و روزنامه نگار لهستانی می‌گوید که تا سال ۱۸۴۸ ناسیونالیسم آلمانی یک ارزش سیاسی و پیشرو بود از آن پس، و با سودجویی بیسمارک از آن، از دهه ۹۰ قرن گذشته زیان های عظیم به بار آورد. ن. ک. به. هفته نامهٔ آلمانی *Die Zeit*، ۱۷ دسامبر ۱۹۹۳.

۷ درجنگ جهانی اوّل ملیون ایران به سبب دشمنی با روس و انگلیس و به امید شکست آنها، هواخواه و آرزومند پیروزی آلمان بودند و کسانی از آنان به قصد همکاری و همدستی، درخارج و داخل کشور، با ماموران آلمانی تماس داشتند.

دربارهٔ تماس و مذاکرات رضاخان میرپنج با رودلف زُمر شارژ دافر سفارت آلمان در تهران نگاه کنید به. میرزا ابوالقاسم خان کحّال زاده، ***دیده ها و شنیده ها، خاطرات میرزا ابوالقاسم خان کحال زاده، منشی سفارت امپراطوری آلمان در ایران***، به کوشش مرتضی کامران، تهران، نشر فرهنگ، ۱۳۶۳، ص۲۹۹.

۸ در ۱۹ آبان ۱۳۰۴ این مادهٔ واحده ازمجلس گذشت

«مجلس شورای ملی به نام سعادت ملت، انقراض سلطنت قاجاریه را اعلام و حکومت موقتی را در حدود قانون اساسی و قوانین موضوعه مملکتی به شخص آقای رضاخان پهلوی واگذاری

می‌نماید.»

۹. «مقصود از تألیف این کتاب نمایاندن ایران قدیم است بطوری که بوده یعنی نوشتجات مورّخین قدیم و اسناد تاریخی ملی ما و حفریات و اکتشافات در امکنهٔ تار محقّقین جدید برمی‌آید.» حسن پیرنیا (مشیرالدولهٔ سابق)، *ایران باستانی*، [تم مجلس، ۱۳۰۶، مقدمه.

۱۰. به نقل از باستانی پاریزی، *تلاش آزادی*، محیط سیاسی و زندگانی مشیرالدول سوّم، تهران، انتشارات نوین، ۱۳۵۴، ص ۵۲۸.

۱۱. عبّاس اقبال، *تاریخ مفصل ایران از استیلای مغول تا اعلان مشروطیت*، به دستور معارف»، جلد اول: از حملهٔ چنگیز تا تشکیل دولت تیموری، تهران، مطبعهٔ مجلس، ۲ مقدّمه، صص "د"، "هـ".

۱۲. حسن پیرنیا (مشیرالدوله)، *ایران باستان یا تاریخ مفصل ایران قدیم*، تهر مطبوعات، ۱۳۱۱، مقدّمه.

۱۳. عبّاس اقبال، *همانجا*.

۱۴. در اینجا غرض البته نقد تاریخ نگاری آن دوره و از جمله یادآوری این نکت اگر مثلاً هخامنشیان با سرافرازی سرزمین و دودمانشان را می‌ستودند یا ساسانیان ایرانشهر می‌دانستند و هویّت ایرانی خود را از "انیران" باز می‌شناختند، احساس قو عقیدتی یا ملّی آنان به همان مفهوم و حس "غرور ملّی" آغاز این قرن نبود.

۱۵. حسن پیرنیا، *ایران باستانی، همانجا*.

۱۶. در ۲۹ مه ۱۹۲۶ مطابق ۷ خرداد ۱۳۰۵ شمسی. سپس ترجمهٔ نخستین بخش هرمزد یشت تا رَشن یشت نیز در آغاز فروردین ۱۳۰۷ به انجام رسید.

۱۷. شناخت و بر شمردن همهٔ عامل ها هرگز ممکن نیست ولی مثلاً در مورد دوره ما، می توان چند تائی از مهم ترین آن‌ها را که منجر به رشد ملّی گرائی و سپس روی رژیم رضا شاهی شد فهرست وار نام‌برد:

سابقهٔ تاریخی با شکوه (احساس خود بزرگی)؛ تحقیر صد ساله در تماس با غرب خود کهتری)؛ آگاهی سیاسی و اجتماعی که به انقلاب مشروطه انجامید؛ هرج و مرج و ب داخلی در دورهٔ جنگ اول؛ تاخت و تاز ارتش های بیگانه در همان دوره در ایران؛ انقلاب بازگشت همسایهٔ شمالی به درون مرزهای خود؛ عقب نشینی اجباری ارتش انگلیس از ای سبب ملاحظات سیاسی داخلی انگلستان، کاستن از بودجه وزارت دفاع و غیره)؛ تمای همسایهٔ با نفوذ به وجود دولتی مرکزی و مقتدر در ایران؛ فضا و گرایش سیاسی جهان پیدایش رژیم های دیکتاتوری در اروپا و آسیا به اضافهٔ شکست تجربهٔ دموکراسی پس از مشروطه؛ بی لیاقتی مدام و شکست های خارجی و داخلی پیاپی و بن بست حکومت ق پراکندگی و چند دستگی مخالفان سیاسی سردار سپه؛ وجود شخص رضاخان با آن خص که هم برآیند و هم گره گشای این شرایط پیچیده بود و . . .

۱۸. شمارهٔ ۱ و ۲، سال ۳، اوّل دی ماه یزدگری سال ۱۲۹۳ شمسی.

۱۹. بار درهمان مقاله می‌بینیم «آنان که تلقین ملیت و حفظ استقلال قومی و ایرانیت را مخالف با سعادت بشر می‌دانند و تبلیغ وحدت بشر و اتحاد اسلام را در ایران بزرگترین خدمت به نوع بشر و یگانه چاره نجات ایران می‌دانند به خطا می‌روند. . . در نظر من پیش از وحدت بشر و حتی پیش از اتحاد اسلام به اتحاد ایران باید کوشید.»

۲۰. مثلاً سهمت شعوبیه یا اسماعیلیه، سهم ایرانیان درتمدن اسلامی یا شعر و ادب فارسی، عرفان و غیره.

۲۱. مانند ابومسلم، به آفرید، بابک خرم دین، ابن مقفّع و . .

۲۲. سعید نفیسی، *احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی سمرقندی*، مجلّد اول، تهران، کتابخانهٔ ترقّی، ۱۳۰۹، دیباچه، صص ۱ و ۲ [دیباچه دارای تاریخ ۱ مرداد ماه ۱۳۰۲ شمسی است]

۲۳ سنتی که از علامهٔ قزوینی به یادگار مانده و همچنان درنظر بیشتر ادبای ر سمی و دانشگاهی ما شناخت و نقد ادبیات درمطالعهٔ تاریخ آن خلاصه می‌شود.

۲۴. می‌گوئیم "ناگزیر"، چون گذشته از گرایش کلی که پژوهندگان را به سوی بررسی تاریخی می‌راند، بی خبری از پیشرفت دانش های اساسی، از جمله فلسفهٔ غرب نقد ادبی و زبانشناسی، کمتر چنین بررسی هائی را ممکن می‌ساخت.

۲۵ او افزون بر فضیلت های دیگر *تاریخ بلعمی، تاریخ سیستان و مجمل التواریخ و القصص*، سه متن گزیدهٔ نثر فارسی را تصحیح کرد درمیانسالی زبان پهلوی آموخت تا به سرچشمهٔ تاریخی زبان فارسی دست یابد و چند اندرزنامه و متن پهلوی را به فارسی برگرداند.

۲۶ میرزا محمدخان قزوینی، «طرز نگارش فارسی،» *مجلهٔ فرنگستان*، شمارهٔ ۹-۱۰، سال اوّل، ژانویه و فوریه ۱۹۲۵، تاریخ پایان مقاله: پاریس، جدی ۱۳۰۳

۲۷. محمّد قزوینی، همان، ص ۴۱۷

۲۸. همان، ص ۴۱۴

۲۹ همان، صص ۴۱۱ و ۴۱۳

۳۰ همان، ص ۴۱۱

۳۱ برای انعقاد قرارداد ۱۹۱۹ و سپردن مالیه و قشون ایران به انگلیسی ها وثوق الدوله نخست وزیر دویست هزار تومان و صارم الدوله و نصرت الدوله وزیران مالیه و خارجه هریک صدهزار تومان رشوه گرفتند (*خاطرات سیدحسن تقی زاده، زندگی طوفانی*، به کوشش ایرج افشار، چاپ اوّل، تهران، انتشارات محمدعلی علمی، ۱۳۶۸، ص ۱۹۳).

۳۲ انتقاد قزوینی از رفتار گروهی از ایرانیان را ـ اگرچه طولانی است ـ به سبب حقیقت تلخ و عبرتی که درآن است نقل می‌کنیم:

یکی از معروف ترین آنها ماهویه سوری و مرزبان مرو قاتل یزدجرد است که بعدها در زمان حضرت امیر نکوفه آمده خدمت آن حضرت مشرّف شد و حضرت امیر بدهاقین و اساوره و "دهسلارین" خراسان حکمی نوشت که جمیعاً باید جزیه و مالیات "قلمرو" خود را باو پردازند

و همچنین بعضی از ایرانی‌های دیگر که در بسط نفوذ عرب و زبان عرب فوق العاده مساعدت کردند مثل آن ایرانی بی حمیّت که برای تقرب به حجاج بن یوسف دواوین ادارات حکومتی را که تا آن وقت به‌فارسی (یعنی پهلوی) بود به عربی تبدیل کرد. یا مثل «خواجهٔ بزرگ شیخ جلیل شمس‌الکفاة» احمدبن الحسن المیمندی وزیر سلطان محمود که پس از چهارصد سال از هجرت و خاموش شدن دولت عرب درخراسان و نواحی شرقی ایران تازه آقای کافی الکفاة از جمله کفایت‌هائی که به خرج دادند یکی این بود که دواوین ادارات دولت غزنویه را که وزیر قبل از او ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی به فارسی تبدیل نموده بود او دوباره به‌عربی تحویل کرد.

فی‌الواقع پارهٔ از ایرانیان بمحض قبول دین مبین اسلام گویا از تمام وجدانیات انسانی و عواطف طبیعی که منافات با هیچ دینی هم ندارد منسلخ شدند. قبر قتیبة بن مسلم باهلی سردار معروف حجاج را که چندین صد هزار از ایرانیان را در خراسان و ماوراء النهر کشتار کرد و در یکی از جنگ ها به‌سبب سوگندی که خورده بود اینقدر از ایرانیان کشت که به تمـــام معنی کلمه ازخون آن ها آسیاب روان گردانید و گندم آرد کرد و از آن آرد نان پخته تناول نمود و زنها و دخترهای آن ها را در حضور آن ها به لشکر عرب قسمت کرد، قبر این شقی ازل و ابد را پس از کشته شدنش زیارتگاه قرار دادند وبرای تقّرب به‌خدا و قضای حاجات هر روزه «تربت آن شهید» را زیارت می‌کردند. ولی بزرگترین شاعر ایران و بانی رفیع ترین و منیع ترین بنای مجد و شرف ملی ایران یعنی فردوسی طوسی علیه الرحمه را پس از وفات به‌عوض این که قبّه و بارگاه بر سر مقبرهٔ او بنا کنند معاصرین قدرشناس او حتی جسد او را نگذاردند که در قبرستان عمومی مسلمانان دفن نمایند و مقتدای آن ها شیخ ابوالقاسم گرگانی گفت: «او مادح گبران و کافران بوده و پیغمبر صلی الله علیه وسلم فرموده من تشبه بقوم فهو منهم.» گذشته از عوامل بزرگ اجتماعی و طبیعی مقصرین واقعی در تسلط عرب برایران که یکی از کوچکترین نتایج آن اختلاط زبان ما با زبان آن ها بود این ها بودند که ذکر شد. (محمّد قزوینی، *همان*، صص ۴۱۲)

۳۳. عباس اقبال، "فارسی ساختگی" در *مجلهٔ مهر*، چاپ اول، سال اول، شمارهٔ ۶، آبان ۱۳۱۲.

۳۴. عبّاس اقبال، *همان*.

۳۵. عباس اقبال، *همان*.

۳۶. ن. ک. به: احمد کسروی، *زبان فارسی و راه رسا و توانا گردانیدن آن*، گرد آورنده یحیی ذکاء، گردآورده از مهنامه های *پیمان* سال یکم ۱۳۱۲ تا سال چهارم ۱۳۱۶، تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق ۱۳۳۴.

۳۷. کسروی، *همان*، ص ۲۴.

۳۸. کسروی، *همان*، ص ۷.

۳۹. بحث در آراء و عقاید کسروی دربارهٔ تاریخ، زبان، ادبیات، سیاست، اخلاق عملی و دین و یا حتی اشاره کوتاه به آن ها دراین چند سطر نمی گنجد و هریک نیازمند گفتارهائی دیگر است.

۴۰. «همه می‌دانند که ترکی به آذربایجان از بیرون آمده است و هیچگاه آذربایجانی ها آن را زبان خواندن و نوشتن نشناخته بودند. پیش از آن که مشروطه به ایران بیاید و گفت و گوئی از میهن پرستی و این قبیل احساسات درمیان باشد آذربایجانی ها به فارسی که زبان کشورشان بود علاقمند بودند و نامه ها شان را جز به فارسی نمی نوشتند، کتاب هاشان جز به فارسی نبود، در مکتب ها جز به فارسی درس خوانده نمی‌شد.

پس از مشروطه گاهی گفت و گو از زبان به میان می‌آمد، گاهی کسانی یادآوری می‌کردند که اگر درس ها به ترکی باشد شاگردها تندتر پیش خواهند رفت.، بسیاری هم این را می‌پذیرفتند ولی پس از چندی سیاست "پان تورکیزم" ترکان عثمانی به فعالیت پرداخت، دانسته شد که آن ها درآرزوی یک امپراطوری بزرگ ترکی می‌باشند. آذربایجانی ها را هم ترکی نژاد شمرده به پافشاری می‌نمایند که تبلیغات خود را در میان این ها رواج دهند. . . و آذربایجانی ها را به سوی خود کشند.

در این جا آزادیخواهان دیدند زبان ترکی در آذربایجان عنوان به دست بیگانگان می‌دهد آن‌گاه آذربایجانی ها که این را می بینند و می خواهند با ایران به سر برند. . . به نام علاقه ای که به ایران و آذربایجان داشتند دوراندیشانه به چاره پرداختند و تصمیم گرفتند که تا توانند به رواج زبان فارسی در آذربایجان کوشند. این تصمیمی بود که آزادیخواهان آذربایجان گرفتند دولت یا تهرانی ها درآن دخالت نداشتند.» (کسروی، *سرنوشت ایران چه خواهدبود*، تهران، شرکت سهامی چاپاک، ۱۳۵۷، صص ۴۹).

۴۱. محمدعلی فروغی، *پیام من به فرهنگستان*، چاپ سوّم، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۵۴، ص ۵ در این جا نیز مانند نوشته های اقبال و کسروی توجه ما به دید تاریخی از زبان فارسی و نقش ملّی آنست نه بحث های دیگر رساله

۴۲. غرض ما نه سودجوئی دستگاههای تبلیغاتی و مدیحه سرایان رضا شاه از نام فردوسی و کتاب اوست و نه سوء استفادهٔ مخالفان بعدی آن دوره که نوشته های فروغی، بهار و دیگر دوستداران فردوسی را از یاد می‌برند و درعوض کتاب سرهنگ بهارمست، *سپهبد فردوسی* را به مثابهٔ نمودار و آئینه فرهنگ رسمی آن عصر به رخ می‌کشند.

اگر بخواهیم برداشت واقع بینانه تری از تبلیغات سیاسی آن دوره داشته باشیم، باید سخنرانـی‌های پرورش افکـاری را با تبلیغـات رسمی دیکتاتوری های کشورهای پیشرفته تر همان زمان، با ترکیهٔ کمـال آتاتورک، آلمـان هیتلـری و ایتالیای فاشیست یا روسیهٔ استالینی مقایسه کنیم تا ببینیم که در تاخت و تاز بی‌شرمانهٔ دروغ هم دیگران از ما پیشرفـته تر بودند، هرچند که این "پیشرفت" آن ها هرگز نمی تواند موجب برائت یا آرامش خاطر ما باشد. نه آنروز و نه امروز!

۴۳. یکی از مخالفان سیاسی فروغی دربارهٔ او می نویسد:

فروغی در دوران دوّم نخست وزیری خود (۱۳۱۴-۱۳۱۲) دست به یک سلسله فعالیت های فرهنگی زد. تاسیس دانشگاه تهران، تاسیس فرهنگستان ایران، برگذاری جشن هزارهٔ

خواهید شنید.

(علی اکبر سیاسی، *گزارش یک زندگی*، ص ۷۶).

۵۱. ما در شماره های پیشین *ایران نامه* به بررسی *افسانه*، *ایده آل پیرمرد دهگانی*، *تهران مخوف* (و شرح حال عارف) و *زیبا* پرداخته ایم. نگاه کنید به شماره های پائیز ۱۳۷۱، بهار ۱۳۷۲، تابستان ۱۳۷۲ و بهار ۱۳۷۳.

جلیل دوستخواه*

هویّت ایرانی
وَهم یا واقعیّت؟

که ایران چو باغی‌ست خرّم بهار   شکفته همیشه گل کامگار . .
اگر بفکنی خیره دیوار باغ   چه باغ و چه دشت و چه دریا، چه راغ
نگر تا تو دیوار او نفکنی   دل و پشت ایرانیان نشکنی
کز آن پس بود غارت و تاختن   خروش سواران و کین آختن
زن و کودک و بوم ایرانیان   به اندیشه‌ی بد منه در میان

فردوسی[1]

این حرف چندان تازه‌یی نیست ولی به بازگمتنش می‌ارزد که در کار دانش و پژوهش، شک ورزیدن در رسایی و درستی‌ی هریک از دستاوردهای پیشین، شرط بنیادی برای روی‌آوردن به هر جُستار نوینی‌ست. امّا این شک‌ورزی، هنگامی راه‌گشا و یاری‌رسان و رهنمون به دریافتها و برآیندهای تازه خواهدشد که بی هیچ‌گونه پیشداوری و بر پایه‌ی ریشه‌یابی‌ی جزء‌به‌جزء داده‌ها و سنجش هر مورد با همه‌ی یافته‌ها و شناخته‌ها صورت پذیرد. درست در روی آوردن یا پشت کردن به چنین شیوه‌یی‌ست که مرز میان شکّ علمی و سازنده با گمان‌پردازی‌ی ذهن آشوب و گمراه کننده، باز شناخته می‌شود.

---

* استاد پیشین دانشگاه اصفهان، ویراستار *دانشنامه‌ی ایران* در بخش ایران‌شناسی‌ی دانشگاه کلمبیا (نیویورک).

از قرن سوم نیز حکّام مستقل محلّی سر برمی‌آورند که ربطی به دولت سراسری ندارند.

استقرار دولت های بزرگ سلجوقی و ایلخانان مغول و تیموریان و ترکمانان آق قویونلو نیز حاکی از تسلّط سیاسی آن طوایف بر سرزمین ایران است و نه دالّ بر تأسیس حکومت فراگیر و وحدت سرزمین ایران. با این همه، در این دوران فترت سیاسی و ملّی چند چیز برجای می‌ماند. یکی اقوام ایرانی است که به‌عنوان عجم در برابر عرب و تاجیک در برابر ترک شناسائی می‌شود و هویّت خاصی برای ایرانیان معین می‌کند، دیگر سرزمین ایران است که در مفهوم جغرافیائی آن به عنوان میانه‌ی جهان تداوم پیدا می‌کند. سه دیگر اسطوره‌های آفرینش انسان و پیدایش اقوام ایرانی است که با افسانه‌های اسلامی درهم می‌آمیز و پایدار می‌ماند و برتداوم هویّت ایرانی مدد می‌رساند، و از همه بالاتر درخشان تر شکوفائی زبان دری است که حامل و نگاهبان فرهنگ پُربار و هویّ ایرانی می‌شود.

ایلغار اعراب بدوی برتمدّن بزرگ ساسانی کُشتارها و دربدری ها ویرانی های بزرگ درپی دارد، امّا تحولاتی که صورت می‌گیرد خالی از فاید نیست. نخست آن که، جامعه‌ی بسته‌ی ساسانی و نظام طبقاتی متحجّر آن سخت تکان می‌دهد. دو دیگر این که، خط و زبان و اندیشه را از قید و طبقه‌ی حاکم و موبدان مرتجع زرتشتی رها می‌کند. سه دیگر این که ایرانیان به چالشی عظیم می‌خواند و آنان را در تنگنا می‌گذارد تا استعدادهای نه خود را شکوفا کنند و پر و بال دهند و، به گفتهٔ ابن خلدون، بزرگ ترین را درخلق فرهنگ و تمدّن بزرگ اسلامی به دست آورند.

انقلاب عبّاسیان و ایرانی شدن خلافت اسلامی همراه با رشد شهرها و تجارت و توسعهٔ بازارها سبب برآمدن اهل قلم و صاحبان فکر و اندیش برخورد عقاید و آراء و تساهل فکری و شکوفائی علم و هنر و ادب و فلس تاریخ نگاری درقرن های سوم و چهارم و پنجم هجری می‌گردد. یکی از عن اصلی این رشد فرهنگی تحوّل و تکامل زبان دری است که از زبان محاوره می‌رود. اشاعهٔ خط جدید نیز به گسترش زبان و سواد مدد می‌رساند. فارسی دری که زبان علمی و ادبی و دیوانی می‌شود با خلق آثار ارزندهٔ مهم ترین عنصر هویّت ایرانی می‌گردد. در این زمان عناصر ایرانی و غیر با هم ترکیب می‌شوند که از آن جمله آمیختن زبان فارسی با واژگان ع آمیختن ایرانیان، به خصوص طبقهٔ خواص، با اعراب و سپس با ترکان است

قلم که بیشتر ایرانی هستند، حفظ و انتقال میراث فرهنگی را برعهده می‌گیرند و اهل شمشیرکه بیشتر از ترکان هستند، حراست میراث سیاسی را. در این زمان اساطیر ایرانی و اسلامی درباره زمان و مکان در هم می‌آمیزد. چنان که طبری می‌گوید:

و پارسیان که گفته‌اند کیومرث همان حضرت آدم بود و هوشنگ پیشداد که جانشین کیومرث پدر بزرگ خویش بود نخست کس بود که پادشاهیِ هفت اقلیم داشت. بعضی ها پنداشته اند که این اوشهنگ پسر تنی آدم و زادهٔ حوّا است[۱۱]

در تصوّر جغرافیائی نیز این آمیزش پدید می‌آید و مفهوم جغرافیائی ایران تا زادگاه اسلام گسترده می‌شود. چنان که فردوسی درآغاز پیدایش ایرانشهر درعهد پادشاهی فریدون قلمرو پادشاهی ایرج را «هم ایران و هم دشت نیزه وران» می‌داند، وگردیزی دراین باره می‌گوید:

و سار مردمان متفاوت آفرید چنان که میان جهان را، چون مکه و مدینه و حجاز و یمن و عراق و خراسان و نیمروز و بعضی از شام و این را به زبان پارسی ایران خوانند. . . این تربت را ایزد تبارک و تعالی برهمهٔ جهان فضل نهاد اندر ابتداء عالم تا بدین غایت این دیار و اهل او محترم بوده‌اند و سید همهٔ اطراف بوده اند و از این دیار بجای دیگر بَرده نبرده‌اند . . . و این بدان سبب است که اهل این میانه جهان به خرد داناترند و به عقل تمامتر و به مردی شجاع‌تر و ممتازتر و دوربین تر و سخی تر و اهل اطراف به همه چیز از این طبقه کمترند.[۱۲]

نه تنها در ***شاهنامه***، بلکه در کتب تاریخ و جغرافیا نام ایران و ایرانی پابرجا می‌ماند و همان تصوّرجغرافیائی از ایران درمیانهٔ هفت اقلیم مورد تأیید جغرافیای اسلامی نیز قرار می‌گیرد و این روایت‌ها به صورگوناگون تکرار می‌شود.[۱۳] در این میان، آنچه را که نباید از نظر دور داشت رواج مفاهیم اساطیری ایران در فرهنگ عامه و تداوم بسیاری از اعتقادات و آداب و رسوم عهد ساسانی دراین دوران و رواج بسیاری از داستان های ***شاهنامه*** درمیان عوام است. امّا با این که مفهوم ایران و احساس ایرانی بودن پابرجا می‌ماند، مفهوم سیاسی ایران، درمعنای سرزمین یک پارچه و حکومت واحد، تنها در دوران صفویه است که دوباره احیاء می‌شود.

هویت ایرانی در عصر صفوی

در دوران صفویه، با استقرار دولت مرکزی، مفهوم ایران، پس از نهصد سال فترت، تعیّن و تشخّص سیاسی و دینی پیدا می‌کند و شالودهٔ تحوّل و تکامل هویّت ملّی درعصر جدید می‌شود. دراین جا ذکر این نکته ضروری است که (برخلاف تصور برخی از روشنفکران ما که سهمی برای ادیان جهان در پیدایش هویّت ملّی قائل نیستند) درغالب کشورهای اروپائی، کلیساهای محلّی سهم بزرگی در ابداع هویّت ملّی داشته اند و نقش عمده‌ای در حفظ احساسات ملّی هنگام بحران های سیاسی و اجتماعی بازی کرده‌اند.

هابسبام می‌گوید با این که مذهب قاعدتاً رقیب ناسیونالیزم در جلب وفاداری اقوام گوناگون است ولی درمواردی به عنوان ملاطی شگفت انگیز در پیدایش ناسیونالیزم بدوی و به خصوص ناسیونالیزم نوین به‌کار آمده است. از مواردی که هابسبام ذکر می‌کند ناسیونالیزم بدوی در ایران زرتشتی در عصر ساسانی و ناسیونالیزم بدوی در ایران شیعی از عصر صفوی تا به امروز است از موارد دیگر هویّت قومی مذهبی، هویّت ایرلندی های کاتولیک در برابر انگلیس های پرتستان و هویّت قومی-مذهبی کروات‌های کاتولیک و هویّت قومی-مذهبی صرب‌های ارتدکس، و یا هویّت قومی-مذهبی مسلمانان بُسنیایی است، اگرچه هر سه به یک زبان و یک فرهنگ و یک نژاد تعلق دارند. تشیّع صفوی، که به‌دست پایه گذاران سلسلهٔ صفوی به صورت دین رسمی دولتی درآمد، نقش بزرگ تاریخی درحفظ هویّت ایرانی و جمع و جورکردن اجزاء پراکندهٔ کشور و همبسته‌کردن آن ها و ایجاد یک پارچگی سیاسی در ایران زمین داشته است.

در دوران صفویه، پادشاهان صفوی هم خود را «کلب آستان علی» می‌نامند و هم عنوان "شاهنشاهی ایران" را زیب هویّت خویش می‌سازند [illegible] باید توجه داشت که عنوان پادشاهی ایران و تفاخر به شاهان اسطوره‌ای [illegible] و جمشید و کیکاووس) از دوران پادشاهان آق قویونلو که پایه‌گذاران وحدت [illegible] ایران بودند و حکومت صفوی دنبالهٔ طبیعی پادشاهی [illegible] [illegible]

وکشور شیعی ایران دربرابر امپراطوری عثمانی درغرب و حکومت ازبکان درشرق، که هردو پیرو تسنّن بودند، تشخّص سیاسی و دینی پیدا می‌کند.[۱۴]
دکتر علی شریعتی نقل می‌کند که در زمان شاه عبّاس:

> روز عاشورا با نوروز یکی می‌شود و ملّیت و مذهب با یکدیگر تناقض پیدا می‌کنند. . . چه باید کرد؟ اگر آل بویه بود عزا می‌گرفت و دغدغه‌ای هم نداشت همچنین اگر نهضت ملّی ایران بود (صفّاریان و . . .) این روز را جشن می‌گرفت. امّا این نهضت ایرانی شیعی روز عاشورا را عاشورا و روز بعد (یازدهم محرم) را نوروز گرفتند این امر نشان می‌دهد که این نهضت نمی‌خواهد هیچ یک (ملّیت و مذهب) را فدای دیگری کند.[۱۵]

بدین گونه در دوران صفوی نوعی دولت ملّی در ایران پدید می‌آید امّا این دولت ملّی با دولت ملّی درعصر جدید، که خاستگاه آن اروپا بود، هم شباهت دارد و هم تفاوت های اساسی. ازجمله این که این دولت ملّی از بالا و با زور بازوی قبایل ترکمان برپا می‌شود و ملّت و جامعهٔ مدنی در پیدایی آن نقشی ندارد. گذشته از آن، ملاک تعیین هویّت توده های مردم، اسلام و تشیّع و اجتماعات کوچک محلی و طایفه ای است.

این گونه هویّت حتی تا به امروز هم درمیان قبایل و روستاهای دورافتاده و به خصوص درمیان سالمندان آنان رواج دارد. امّا مفهوم ایران و دولت ایران و کشور ایران یا ممالک محروسهٔ ایران برای دیوانیان و اهل قلم و شمشیر و دانشوران روشن است. دراین جا هم باز باید به این نکتهٔ اساسی توجّه داشت که حتّی درمغرب زمین هم که مفهوم ملّیت با بروز انقلاب های ملّی پدید آمده است، موضوع ملّیت و هویّت ملّی از اشتغالات ذهنی سرآمدان سیاسی و روشنفکران و طبقهٔ متوسط جدید است. توده های مردم و روستائیان در آن کشورها نیز کمتر به این گونه مباحث و مسائل تعلّق خاطر دارند. درایران نیز بطور طبیعی اهل قلم و اهل شمشیر ازحاملان اصلی مفهوم ایران بوده اند. اهل قلم از نظر فکری و انتقال مواریث فرهنگی و ادبی و راه و رسم کشورداری و اهل شمشیر ازنظر سیاسی و نظامی به ایران و تداوم آن خدمت کرده اند. گذشته از آن، در ایران، به سبب سنّت نقّالی و شاهنامه خوانی و رواج داستان های اساطیری و تداوم آداب و رسوم قدیم ایرانی، توده های مردم نیز نوعی آگاهی به ریشه و اصل و نسب اساطیری خویش داشته اند که شاید درمیان سایر [illegible] نظیر باشد.

۲۱. ن. ک. به: علی شریعتی، *همان*، ص ۱۴۶.

۲۲. مهندس مهدی بازرگان، «نهضت ضد ایران،» *کیهان*، ۲۳ شهریور ۱۳۵۹، به نقل از دکتر محمود افشار، «وحدت ملّی و تمامیت ارضی،» *آینده*، سال ۶، شمارهٔ ۹-۱۲، آذر- اسفند ۱۳۵۹، ص مکرر ۶۵۵.

گزیده

سیروس میر*

ایدهٔ ایران

یکی از کتب ارزشمندی که درسال‌های اخیر به قصد بررسی ریشه ها و مفهوم هویت ملّی ایران نگارش یافته، کتاب "ایدهٔ ایران"، تألیف محقّق ایرانشناس و دانشمند معاصر ایتالیائی، حراردو نولی است که درسال ۱۹۸۹ در رُم به زبان انگلیسی با عنوان *The Idea of Iran: An Essay on Its Origin* انتشار یافته است.

حراردو نولی یکی از برجسته ترین صاحبنظران معاصر در زمینهٔ تحقیقات مربوط به ایران باستان به‌شمار می‌رود. وی از مؤسّسین انجمن اروپائی ایران شناسی است و درحال حاضر علاوه بر ویراستاری مجلهٔ انگلیسی زبان *East and West* ریاست مؤسسهٔ ایتالیائی تحقیقات خاورمیانه وخاور دور رُم را، که از مؤسسات پُرسابقه و معتبر خاورشناسی است، برعهده دارد. نولی صاحب ده‌ها تألیف و رساله در زمینهٔ تاریخ و فرهنگ ایران است. وی همچنین عضو کمیتهٔ شش نفری رایزنان *دانشنامهٔ ایرانیکا* است که به انتشار پاره ای از مقالات پُراهمیت وی اقدام کرده است.

* استاد علوم سیاسی و روابط بین المللی در دانشگاه تمپل

می‌دهد. هم مهین بانو هم آقای الف زندانیان یادهای گذشتهٔ خویشنند.

گلی ترقّی باصدا بخشیدن به حرمان و حسرت انسان تبعیدی خود را تا فراسوی سرنوشت افرادی چون دوشخصیّت داستان خویش کشانده است. تنها راوی داستان "مادام کرگه"، یعنی آخرین قطعهٔ زندگینامه‌ای این مجموعه است که های را با هو جواب می‌گوید، و شخصی را که ترس ها و ناکامی های او را در وجود خویش مجسّم ساخته از خود دور می‌کند. بدین سان، خاطرات شخص نویسنده از زندگی در ایران می‌تواند حلقهٔ لازمی باشد برای باز پیوستن به گذشته ای که پیش گیری از یادآوری آن دیگر ضرورتی ندارد. ***خاطره های پراکندهٔ*** گلی ترقّی، برخلاف خاطرات بسیاری از هموطنان تبعید شدهٔ نویسنده، می تواند نوشخوار زندگی کنونی او باشد. خط زیستنی که او به همگنان غربت‌نشین خود عرضه می‌کند یادآوری دلنشین دقایق زندگی گذشته است، گیرم این تنها گلچینی باشد از باغ یادهای بسیار. فرایند برون ریزی فردی و هنری این یادها درمیان ایرانیان تبعیدی پژواکی دلپذیر و دیرپا خواهد یافت.

مجید تهرانیان*

تلویزیون و فرهنگ ایرانی در لوس آنجلس

Hamid Naficy, *The Making of Exile Culture: Iranian Television in Los Angeles* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

در سال های اخیر، حمید نفیسی، نویسنده پُرکار این کتاب، آثار گوناگون و ارزنده‌ای‌در زمینهٔ فیلم و فرهنگ جهان سوم عرضه کرده‌است. ولی اثر اخیر او، «ساخت فرهنگ تبعیدی: تلویزن ایرانی در لوس انجلس»، حاصل بیش از ده سال زندگی و پژوهش مداوم او در میان ایرانیان مقیم آن شهر است. از آن جا که نفیسی یکی از نظریه پرداران طراز اوّل رسانه‌های گروهی نیز هست، بی شک این اثر به زودی جای خود را در میان آثار مهم معاصر درباره فرهنگ رسانه ای باز خواهد کرد.

محور اصلی کتاب براساس این فرضیهٔ رایج میان نظریه پردازان می چرخد که رسانه های گروهی گویا نیروی همگن کننده (Homogenizing) فرهنگ ها هستند. ریشه های این فرضیه تاریخی است. مکتب مشهور فرانکفورت (هابرماس، آدورنو، مارکوزه، هورکهایمر) را می توان پایه گذاری این فرضیه دانست، ولی سایر مکاتب غیرمارکسیست نیز غالباً به این فرضیه گرایش نشان داده اند. از آن جمله، مارشال مکلوهن (Marshall McLuhan) این فرضیه را محور اصلی نظریه های تاریخی خود قرار داد. از طریق او، این اندیشه که رسانه‌های گروهی دنیا را مبدل به‌یک "دهکدهٔ جهانی" (Global Village) کرده اند، رایج و پذیرفته شده است.

---

* استاد دانشگاه هاوائی و استاد میهمان در دانشگاه هاروارد. آخرین اثر مجید تهرانیان باعنوان *Restructuring for World Peace. On the Threshold of the 21st Century* در ۱۹۹۲ منتشر شده است.

نفیسی این فرضیه را شدیداً مورد پرسش قرار می دهد و در چارچوب نظریه های جدید "نشان شناسی" (Semiotics) و «فراسوی نوین گرائی» (Post- Modernism) با ذکر شواهد بی‌شمار از زندگی و تلویزیون ایرانیان مقیم لوس انجلس، نشان می‌دهد که چگونه برنامه های تلویزیونی می توانند عامل مهمّی در ساختن فرهنگ و هویّت تبعیدی شوند که خود آمیخته ای از آمیختن گذشته و حال، ایرانی و امریکائی است. بدین وسیله، تلویزیون ایرانی وسیله ای برای حفظ فرهنگ و هویّت شده است، در حالی که تلویزیون امریکائی دریچه ای را به سوی فرهنگ عمومی ملت آمریکا باز کرده است.

نفیسی نشان می‌دهد که در این مورد، تلویزیون ایرانی استثناء نیست. برنامه‌های کره ای، ژاپونی، چینی، اسپانیولی و مجارستانی در لوس انجلس نیز همین نقش را در حفظ هویّت فرهنگی بینندگان خود بازی می‌کنند. طبیعی است که در هریک از این موارد، محتوا و کیفیت برنامه ها پاسخگوی نیازهای فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ مورد نظر ویژهٔ خود هستند. و نیز ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی هریک از این ملیّت ها در آن برنامه‌ها منعکس است.

این استدلال کتاب دوحاصل عمده به‌دست می‌دهد. حاصل اول، یک نظریهٔ کلّی در بارهٔ نظام نوین «چند فرهنگ گرائی» (Multi-Culturalism) است که در سایهٔ آن، مهاجرین جدید می توانند فرهنگ ملّی خود را همراه با پذیرش فرهنگ عمومی امریکا حفظ کنند. برخلاف نظریه های پیشین فرهنگ آمریکا که براساس سیاست های «دیگ هفت جوش» (Melting Pot) نهاده شده بود، سیاست های جدید، مهاجرین را ملزم به فراموشی هویت فرهنگی گذشته خود نمی کنند. گرچه سیاست «چند فرهنگ گرائی» در سال های اخیر شدیداً مورد انتقاد برخی‌از صاحبنظران مانند آرتور شلسینگر(Arthuir Schlesinger) [The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society, 1992] قرار گرفته است، حقیقت آنست که با افزایش سرسام آور کانال های رادیوئی تلویزیونی و کابل، ایجاد روابط کامپیوتری از طرق شبکه هائی مانند(Internet) ازدیاد روزنامه، مجلات و خبرنامه های ویژهٔ ملیّت‌های متعدد [illegible] در آمریکا ریشه های عمیق دوانیده است. ایجاد یک [illegible] [illegible]

[illegible]

...ت ها

... صدای آن .

و مسائل خاص آن در شرایط کنونی است. تعداد بزرگ این جمعیت (چیزی میان ۲۰۰,۰۰۰ تا ۸۰۰,۰۰۰ نفر در جنوب کالیفرنیا)، تنوّع طبقاتی و مذهبی آن (مسلمان، ارمنی، آشوری، یهودی، بهائی)، ثروت و رفاه نسبی آن در مقایسه با مهاجرین گذشته و حال آمریکا، عوامل مهمی در ایجاد فرهنگ تلویزیونی ایرانیان است. نفیسی کل درآمد تلویزیون ایرانیان در لوس انجلس را به حدود ۶ میلیون دلار درسال تخمین می‌زند. حدود ۲۶ برنامه تلویزیونی درسال های ۹۰-۱۹۸۰ در معرض تماشا قرار گرفته اند. گرچه این برنامه ها بطورکلی در زیر نمود احساسات شاه پرستی و ضد رژیم اسلامی هستند، محتوای آن ها رفته رفته از مسائل سیاسی به مسائل فرهنگی گرویده است.

در این میان، نقش دوکانال وابسته به مجاهدین خلق (بطور آشکار) و رژیم اسلامی (بطور غیر رسمی) حائز توجه است. بینندگان برنامه ها نیز بیشتر نسل پیر و میان سال است، در حالی که نسل جوان بیشتر به سوی برنامه‌های تلویزیون های عمومی امریکا روی آورده است. بدین ترتیب، گذار مهاجرین ایرانی از فرهنگ ایرانی به‌سوی یک فرهنگ مختلط ایرانی آمریکائی و بالاخره به‌سوی تحلیل درجامعهٔ بزرگتر آمریکائی، اصولی ناگزیر به‌نظر می‌رسد. برخلاف مهاجرین بیشتر ملیت ها درگذشته که از طبقات کارگر منشاء می‌گرفتند، مهاجرین ایرانی از طبقات مرفّه و تحصیل کردهٔ جامعه هستند و در نتیجه، تحلیل آن ها در جامعهٔ آمریکا به احتمال قوی ساده تر و سریع‌تر صورت خواهد گرفت. هم اکنون، در بسیاری از مشاغل طراز اوّل امریکا مانند پزشکی، وکالت، تجارت، علوم اجتماعی و طبیعی، ایرانیان مقامات برجسته ای را احراز کرده اند. در زمینهٔ سیاست نیز، علیرغم تعداد محدود و پراکندهٔ آنان، مهاجرین ایرانی در برخی از ایالات (مانند مریلند، کالیفرنیا و هاوائی) وارد میدان سیاست شده اند. نیروی سازگاری ایرانیان با شرایط متحوّل اجتماعی که ناشی از تاریخ پُرفراز و نشیب آنان است، در این میان عامل موثری در موفقیّت آنان در جامعه آمریکا است.

گرچه سبک نگارش نفیسی در این کتاب، به اقتضای موضوع آن فنّی و دشوار است، استفاده از خاطرات شخصی در آغاز هر فصل، مسائل پیچیدهٔ علمی را در بعد انسانی آن مطرح می‌سازد. پیوست ۲۱ جدول آماری و تعدادی تصویر از برنامه های تلویزیونی نیز به ارزش استنادی کتاب افزوده است. همینطور یادداشت ها، فهرست مراجع، نام ها و موضوع ها.

نفیسی در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه می توان بدون پیشداوری های

ساده انگارانه، مسئلهٔ پیچیده ای مانند فرهنگ در حال تکوین ایرانیان مهاجر را شکافت و از درون آن برخی از فرضیه های پذیرفتهٔ جامعه شناسی رسانه ها را مورد پرسش قرار داد. ولی چگونه با تحلیل ایرانیان مهاجر در جامعهٔ بزرگتر امریکا، تلویزیون و سایر رسانه ها می توانند از تحلیل فرهنگی آنان جلوگیری کنند، مسئله ای است که هنوز باید در دست مطالعه بماند.

امین بنانی*

حماسه و نافرمانی

Dick Davis, *Epic and Sedition: The Case of Ferdowsi's Shahnameh*. The University of Arkansas, Fayetteville, 1992. pp xxxvi+222.

عنوان کتاب طنز لطیفی است وام‌گرفته از نقدی که Sainte Beuve در ۱۸۰۰ بر ترجمهٔ فرانسه Mohl از **شاهنامه** نوشته بود. برگرداندن لغت sedition به فارسی خالی از اشکال نیست و چون ربط اساسی با موضوع کتاب دارد نمی توان به آسانی از آن گذشت. واژه های عربی در فارسی بومی شدهٔ **فتنه** و به خصوص **فساد** در چارچوبهٔ کار برد سیاسی خود نزدیکی بیشتری با sedition دارند تا واژهٔ فارسی آشوب. آنچه که مفهوم sedition را می‌رساند نوعی سرپیچی یا نافرمانی است که آمیخته با خیانتی پنهانی باشد. پس اگر نام این کتاب را به فارسی **حماسه و نافرمانی** بخوانیم پُر دور نرفته ایم.

درآغاز کار برای این که خوانندگان این نقد را تمجید مبالغه آمیز نشمرند باید اذعان کنم که به چند دلیل آفاقی و انفسی این کتاب را با احساسی ممزوج از خوش آیندی و سپاسگزاری خواندم. دلائل آفاقی که واضح است ترجمهٔ موزون و مقفّائی که دیک دیویس، با کمک همسرش افخم دربندی، از **منطق الطیر** عطّار کرده است بی هیچ قید و شرط بهترین ترجمهٔ انگلیسی شعر کلاسیک فارسی است که از زمان رباعیّات خیام فیترجرالد تاکنون به دست آمده است و همچنین ترجمهٔ موزون او (که ایکاش آن را هم با قافیه ساخته بود) از داستان سیاوش **شاهنامه**. با توجه به اینکه ترجمهٔ برادران وارنر (Warner) آسان به‌دست

---

* استاد تاریخ و ادبیات فارسی در دانشگاه کالیفرنیا (لس انجلس). آخرین نوشتهٔ امین بنانی با عنوان "Rumi the Poet" در سال ۱۹۹۴ در کتاب *Poetry and Mysticism in Islam* منتشر شده است.

نمی آید و انگلیسی آن‌هم کهنه شده، باز بهترین برگردان انگلیسی پاره ای از **شاهنامه** است که در دست داریم. با این دو کار دیویس همهٔ دوستداران شعرفارسی را مدیون همت و مفتون استعداد و قریحه و چشم به راه آثار آیندهٔ خود کرده است.

و امّا دلائل نفسانی. دو دلیل کوچک و اتفاقی و دیگری بزرگتر و مربوط به یکی از انگیزه های دیویس در نوشتن کتاب حاضر است. در متن کتاب دیویس نقل قولی از شاعر آمریکائی، جیمز وینسنت کانینگهام (James Vincent Cunningham) ـکه با او درس شکسپیر می‌خواندمـ یکی از شیرین ترین خاطرات دوران تحصیلی را برای من تازه کرد. او همچنین از تلخیص و ترجمهٔ بی‌روحی که سی‌سال پیش روبین لیوی (Reuben Levy) از **شاهنامه** به نثر انگلیسی کرده است شکوه می‌کند که خود بازخوان افسردگی خاطر من بود که در آن زمان از طرف ناشر موظّف به مقابلهٔ آن ترجمه با اصل فارسی **شاهنامه** بودم. و دیگر آنکه گرونبام (Gustave von Grunebaum) را به مصاف می طلبد و رأی او را در به کم گرفتن **شاهنامه** رد می کند. و این درست همان بحثی است که سی سال پیش با آن استادگرانمایه داشتم وحتّی فشرده ای از آن را درباره ژرفای پرورش شخصیت‌ها و پهنای میدان اختیار ایشان در **شاهنامه** درکتاب جشن نامهٔ آن استادگنجاندم.

و امّا چند و چون کتاب حاضر: نویسنده می‌گوید که آن‌را به دو هدف نگاشته است: نخست به امید آن‌که از کژاندیشی ها و برداشت های نادرستی که درهفتاد سال اخیر از **شاهنامه** شده بکاهد و دید دیگری از فردوسی و شاهکار او بنمایاند و دوّم برای آن‌که **شاهنامه** را بهتر به جهان غرب بشناساند. باید با امیدو نه چندان خوشبینانه‌گفت‌که اگرخوانندگان بافرهنگ و با انصافی‌در جهان غرب یافت می‌شوند که به این کتاب راه یابند و فرصت خواندن آن را به خود بدهند‌نویسنده در رسیدن به هدف دوم خود کامیاب شده است. دیویس دوعامل اصلی بی‌اعتنائی غربیان‌را به **شاهنامه** ادوارد براون (Edward G. Browne) و گرونبام می‌نامد که با قضاوت های خام خویش شوق پژوهندگان دیگر را نیز سردکرده اند.

بی میلی براون به فردوسی بیشتر جنبهٔ ذوقی و نفسانی دارد و بخشودنی تر است، ولی سنجش گرونبام اصولی تر است و به این‌جهت از انصاف دورتر. او می‌گوید که درمقایسه با پهلوانان حماسه ها و درام‌های یونانی پهلوانان **شاهنامه** برسر دو راهی‌های زندگی از خود اختیاری ندارند و بیشتر بازیچهٔ دست

سرنوشتند و این سبب ضعف کلّی کار فردوسی است. این قصاوت نه تنها از کم خواندن و درست نخواندن **شاهنامه** آب می خورد که از نوعی پیشینه‌ی شرق‌شناسانه که برتری فرهنگ اروپائی را امری پذیرفته می گیرد.

انگیزهٔ اول نویسنده پرسشی در بارهٔ موضوع **شاهنامه** است و این پرسشی است که درمتن برداشت های یک سویه یا صریح‌تر بگوئیم سوءاستفاده هائی که درسالیان اخیر از **شاهنامه** شده است مطرح می شود. باید با کمال تأسف ادعان کرد که اکنون سالهاست که بیشتر مدعیان **شاهنامه** خرده حسابهای سیاسی خود را به زیان فردوسی تصفیه کرده اند. از دعاوی بی پایهٔ کسانی که در دوران پهلوی این شاهکار هنر انسانی را صرفاً به عنوان سند شاهپرستی معرّفی می‌کردند، گرفته تا واکنش های ناسنجیدهٔ چپی ها که آنرا شاهد ستم و بیداد یکنواخت در تاریخ ایران می خواندند، تا ریاکاری‌های روحانیون قشری که می‌کوشند به‌یکباره این لکّهٔ "مجوسگرائی" را از دامن امّت پاک کنند، تا پرخاش‌های عجولانهٔ شاملو که بی‌اندیشیده تیشه به ریشهٔ خود می‌زند، همه دانسته یا ندانسته با دیدهٔ اعور به **شاهنامه** نگریسته اند. همراه با این برداشت‌های نارسا بیشتر پژوهش های دربارهٔ فردوسی هم در محور مسائلی حاشیه ای و سست و نامربوط مانند چگونگی رابطهٔ او با سلطان محمود با شیعه بودن یا نبودن او دور می‌زنند و چه کم اند کارهای اندیشمند و خوب مثل **مقدمه بر رستم و اسفندیار** شاهرخ مسکوب.

درست است که ساختار برونی **شاهنامه** «تاریخ پی اندر پی پنجاه پادشاهی» است، و همچنین درست است که مأخذ فردوسی از این "تاریخ" بازگونی است ازسالیان آخر دودمان ساسانی و از قلم موبدان بزرگ پایه که با شاهان زمان خود و نهاد پادشاهی رابطهٔ همزیستی داشتند و در بزرگداشت شاهان و برابری فرمانبرداری از شاه و یزدان کوشیده اند. ولی دیویس دراین کتاب می‌کوشد تا ثابت کند، که فردوسی این منابع را نفهمیده و نسنجیده به نظم نکشیده است بلکه آنها را از صافی هنر آفرین نوع خود گذرانده است و رسالت شاعری خود را در نکوهیدن بیداد و ستم برور داده است. نویسنده شواهد و قرائن بی‌شماری به‌میان می‌کشد که بیشترین آنها مجاب کننده است. از میان این پنجاه پادشاه کمتر از آنکه بتوان به‌انگشتان یک‌دست شمرد شاهان همواره نیک و دادگر و دل آگاه مانند فریدون و کیخسرو به‌چشم میخورند. نیک ترین ایشان، کیخسرو، داوطلبانه از شاهی چشم می‌پوشد و دست می‌شوید، گوئی به‌زبان حال می‌گوید که شاه بودن و نیک ماندن با هم سازگار نیست. سرگذشت این شاهان نیک در

شاهنامه کوتاه است، برعکس داستان ابله‌ترین و فرومایه ترین ایشان، کیکاوس، درازترین بخش **شاهنامه** است.

اگر این برداشت از **شاهنامه** را بپذیریم با یک سؤال اجتناب ناپذیر وجدانی و اخلاقی روبرو می‌شویم که از لابلای ابیات یا به‌قول امروزی ها ازsubtext **شاهنامه** بیرون می‌جهد و آن اینست که تکلیف انسان عاقل فرزانه ای که ابلهی بر او فرمانروائی می‌کند چیست؟ جواب های گوناگونی که پهلوانان **شاهنامه** درخلال درگیری های خود با پندار و گفتار و رفتار و کردار خویش به این سؤال می‌دهند محتوای کتاب حاضر را تشکیل می‌دهد. نویسنده روابط دودمان سام نریمان را با شاهنشاهان ایران در طول چهار نسل بررسی می‌کند، دودمانی که در**شاهنامه** نگهبان و پشتیبان تاج و تخت ایرانند و نامی ترین ایشان، رستم، بزرگ پهلوان حماسهٔ فردوسی است که حتّی گاهی به‌درستی تاجبخش هم نامیده می‌شود.

این روابط یا بهتر بگوئیم برخوردها با تمکین و پذیرش سام و پسرش زال ار یکسو و پافشاری نکردن و بزرگواری و چشم پوشی منوچهر از سوی دیگر آغاز می‌گردد، در دوران کیکاوس تیره می شود و چند بار به‌رنجیدن و به‌خانهٔ خود رفتن و گوشه گرفتن زال و رستم، و گاهی به عنان زبان گسیختن و دشنام دادن می کشد، سرانجام در ماجرای رستم و اسفندیار به نافرمانی و جدائی و تراژدی می انجامد، و در برخورد بهمن و فرامرز با طغیان و نابودی به پایان می‌رسد. شاید جواب این سؤال هیچ جا تلخ‌تر از داستان پیران ویسه نیست که فرجام یک عمر نیک اندیشی و وفاداری و وظیفه شناسی به افراسیاب آنست که درآتش کینی که آن بدنهاد افروخته است بسوزد.

پذیرفتن این برداشت همه تضادهای ناگریز **شاهنامه** را حل نمی کند و شاید یکی از دلائل بزرگی این شاهکار همین انعکاس صادقانهٔ معضلات زندگی بشریست: پرسش هائی که یک پاسخ ساده ندارند. با تمام همدردی ها با بیگناهان و ستمدیدگان و با همه نکوهیدن بیداد و ستم که در **شاهنامه** به‌چشم می‌خورد نظر فردوسی درباره فرمانروائی و نظم جامعه چندان ساده و یک پارچه نیست. او با یک واهمهٔ غریزی، که شاید زائیدهٔ تبار دهقانی‌اش باشد، از اضطراب و هرج و مرج می ترسد و به‌خود می لرزد. و این نکته ایست که دیویس نادیده نمی‌گیرد.

اگر بی پروا بگوئیم *Epic and Sedition* بهترین کتابی است که در سالیان اخیر دربارهٔ **شاهنامه** نگاشته شده و خواندن آن‌را به همهٔ دوستداران ادب و فرهنگ

توصیه و ترجمهٔ آن‌را به فارسی آرزو کنیم نه به این معنی است که این تنها روزنهٔ نگریستن به **شاهنامه** است و نه این ادعائی است که نویسنده دارد. درمیان شاهکارهای هنری جهان کمتر اثری سراغ داریم که در ژرفای بررسی سرشت انسانی و کشمکش های نیکی و بدی نه در نبردگاه کیهانی که درون دل و جان افراد بشر، مانند **شاهنامهٔ** فردوسی با کارهای شکسپیر پهلو بزنند. سالی نیست که پژوهشی تازه یا دوباره نگری جالبی دربارهٔ گوشه ای از دریای بی‌کران شکسپیر به بازار نیاید. وسعت میدان کار و نیاز به کوشش های خودرا از همین اشاره بسنجیم.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- آذر نفیسی، ***آن دنیای دیگر: تأملی در آثار ولادیمیر نباکف***، تهران، طرح نو، ۱۳۷۳
شهرنوش پارسی‌پور، ***عقل آبی***، با مقدمهٔ دکتر عبّاس میلانی، سن خوزه (کالیفرنیا)، نشر زمانه، ۱۳۷۳.
- سعیدی سیرجانی، ***گناه سعیدی سیرجانی***، کمیتهٔ دفاع از سعیدی سیرجانی، برکلی (کالیفرنیا)، ۱۹۹۴.
عسکر حکیم، ***گزینهٔ اشعار***، نیوجرسی، نشر فارابی، ۱۳۷۲.
ایرج هاشمی زاده، ***طراحان و طنزاندیشان ایران***، گراتس (اطریش)، ۱۳۷۲.

* * *

- ***کلک***، شمارهٔ ۵۲-۵۱، خرداد و تیر ۱۳۷۳، تهران.
- ***پر***، سال نهم، شمارهٔ ۱۰۳، مردادماه ۱۳۷۳، واشنگتن.
- ***علم و جامعه***، سال پانزدهم، شمارهٔ ۱۲۰، مردادماه ۱۳۷۳، واشنگتن.
- ***بررسی کتاب***، سال چهارم، شمارهٔ ۱۵، ویژهٔ اردشیر محصص، پاییز ۱۳۷۲.
- ***ره آورد***. سال نهم، شمارهٔ ۳۵، بهار ۱۳۷۳، لس آنجلس.
- ***پیام زن***، نشریهٔ جمعیت انقلابی زنان افغانستان، شمارهٔ ۳۵-۳۶، جدی ۱۳۷۲، کویته، پاکستان.

- **بیدار**، دفتر ادب و هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۵-۶-۷، بهار ۱۳۷۳، کلن، آلمان.
- **نامهٔ فرهنگ**، سال چهارم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۷۳، تهران.
- **صوفی**، شمارهٔ ۲۳، تابستان ۱۳۷۳، لندن.
- **پژواک**، شمارهٔ ۳۷، تیر ۱۳۷۳، کلمبوس.
- **نشر دانش**، سال چهاردهم، شمارهٔ چهارم، خرداد و تیر ۱۳۷۳، تهران.
- **روزگار نو**، سال سیزدهم، شمارهٔ ۱۴۹، تیر ۱۳۷۳، پاریس.
- **شوفار**، نشریهٔ فدراسیون یهودیان ایرانی، سال دوازدهم، شماره ۸۳، تیر ۱۳۷۳.
- **کبود، فصلنامهٔ ادبی**، شمارهٔ نهم و دهم، اردیبهشت ۱۳۷۳، هانور.
- **مانترا**، شمارهٔ ۲۴، بهار ۱۳۷۳، میشن هیلز (کالیفرنیا).
- **زن ایرانی**، سال نهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۳، تورانتو (کانادا).

* * *

-Farhad Daftari, *The Assassin Legends: Myths of the Isma'ilis*, I.B. Tauris, London and New York, 1974.

-Simin Daneshvar, *Sutra and Other Stories*, tr. by Hasan Javadi and Amin Neshati. Mage Publishers, Washington, D.C., 1994.

-Keith McLachlan, ed., *The Boundaries of Modern Iran*, New York, St. Martin's Press, 1994.

-Goli, Taraqqi, *Winter Sleep*, Translated from Persian by Francine T. Mahak, Mazda Publishers, Costa Mesa, CA, 1994.

-Wheeler M. Thackston, *A Millennium of Classical Persian Poetry*, Behtesda, MD, Iranbooks, 1994.

-Wheeler M. Thackston, *An Introduction to Koranic and Classical Arabic; An Elementary Grammar of the Language*, Bethesda, MD, Iranbooks, 1994.

* * *

-*Encyclopaedia Iranica*, ed. Ehsan Yarshater, Vol. VII, Fascicle 1 [DARA(B)I--DASTUR AL-AFAZEL], Costa Mesa, Mazda Publishers, 1994.

-*Hamdard Islamicus*, Vol. XVII, No. 1, Spring 1994.

-*The Middle East Journal*, Vol. 48, No.3, Summer 1994.

مجموعه ای از انتشارات سازمان زنان ایران

(۱)

حقوق زن در ایران

(۱۳۵۷-۱۳۴۶)

بررسی های حقوقی و تطبیقی و متون قوانین

با

مقدمه ای در بارهٔ سازمان زنان ایران

به کوشش

مهناز افخمی

از انتشارات مرکز زنان

بنیاد مطالعات ایران

۱۹۹۴/۱۳۷۳

ایران نامه

مجلهٔ تحقیقات ایرانشناسی

سال دوازدهم، شمارهٔ ٤ پاییز ۱۳۷۳ (۱۹۹٤)

یادداشت

ویژه نامه "هویت ایرانی" که بخش نخست آن با شمارهٔ پیشین ایران نامه منتشر شد، در این شماره با سه مقالهٔ دیگر و یک متن گزیده پایان می‌یابد.

درمقالهٔ نخستین این شماره، محمّد توکلی طرقی، با نگرشی انتقادی و با تکیه بر روش های نوین تاریخنگاری، رویارونی ایران با فرهنگ های هند و اروپا و عرب را در سده های هیجده و نوزده میلادی بررسی می‌کند و با اشاره به آراء و نوشته های دولتمردان و اهل قلم آن دوران، به توصیف و تحلیل برخی از تحوّلاتی که این رویارونی در هویّت ایرانی به وجود آورد می‌پردازد

به نظر او، رویگردانی ایرانیان ـ و یا حداقل آن گروه از آنان که در نهضت نو اندیشی آن دوره مشارکتی داشتند از هویّت سنتی اسلامی و برگزیدن هویّتی نو با نوعی بازگشت به ایران باستان، با برخوردی نو با تاریخ، و بالاخره با پیراستن زبان فارسی از واژه های عربی همراه بود. در این کوشش، تاریخ که به گفتهٔ میرزا آقاخان کرمانی «قبالهٔ نجات و سند بزرگواری و شرافت و دلیل اصالت» قوم و ملت ایران بود، همراه با زبان فارسی، تبدیل به ابزاری مؤثر برای برانگیختن حس ملّی و ایجاد هویّتی نوگردید. مهم‌ترین دستاوردهای این تحول ایدئولوژیک، به گمان توکلی طرقی، انقلاب مشروطیت، رواج فکر آزادی و عدالت اجتماعی و جدائی دین و دولت در دهه های واپسین سدهٔ نوردهم و آغازین سده بیستم میلادی بود.

موریل اتکین مقالهٔ خود را در بارهٔ "هویّت ملی تاجیکان" با این گوشزد آغاز می‌کند که این هویّت، به عنوان هویّتی "ملّی"، و نه قومی، با تشکیل اتحادجماهیر شوروی برتاجیکان آسیای میانه تحمیل شد. پیش از آن، دو قوم

تاجیک و ازبک، که وجه عمدهٔ تمایزشان تکلّم به دو زبان مختلف بود، با یکدیگر رابطه ای بسیار نزدیک داشتند و هر دو، به درجات گوناگون متأثر از فرهنگ ایرانی بودند. با تقسیم شدن سرزمین آسیای میانه به بخش های گوناگون درسال ۱۹۲۴، تاجیکان نیز، سرانجام به عنوان یکی از جمهوری های اتّحاد جماهیر شوروی مجبور به اتخاذ هویتی "ملی" درمحدودهٔ تاجیکستان شدند. در طی هفتاد سال حکومت شوروی، هویّت تاجیکی به تدریج مشروعیت و اعتبار یافت. در این دوران، باوجود تمام محدودیت های تحمیلی از سوی حکومت مرکزی برای جدا ساختن تاجیکان از دنیای فارسی زبان، هرگز پیوند عمیق بین آنان و اقوام دیگر ایرانی و فارسی زبان از بین نرفت. تجدید و تقویت رشته های این همبستگی می تواند در تثبیت هویّت ملی و فرهنگی تاجیک، و غنی تر کردن زبان فارسی و فرهنگ ایران نقشی ارزنده ایفا کند.

درمقالهٔ سوّم، نسرین رحیمیه، این پرسش را که «چگونه می توان یک ایرانی بود؟» مورد بررسی قرار می دهد و از آن راه به معضل هویّت فرهنگی که بسیاری از ایرانیان کوچیده از زادبوم خود، به ویژه در جهان غرب، با آن روبرو هستند، می پردازد. به گمان وی، جامعهٔ برون مرزی ایرانی، اعم از مهاجر و تبعیدی و آواره، درتعریف و بازسازی "خود" در برابر "دیگران" با بسیاری از همان پرسش های دشواری روبروست که مسافر تخیّلی ایرانی منتسکیو، ریکا، در فرانسه دو قرن پیش باید بدان پاسخ می داد. تفاوت در این جاست که تلفیق و باروری متقابل فرهنگ‌ها در عصر "فرامدرن" به چنان ابعادی رسیده که بسیاری از منتقدان، نفس مقولهٔ "هویّت بومی" را مورد پرسش و حتّی انکار قرار می دهند و آن را صرفاً ناشی از ذهنیّت و تخیّل هر انسان می‌پندارند. رحیمیه به عنوان یک منتقد ادبی، مانند نویسندگان ایرانی دور از وطن که آثارشان را مد نظر دارد، خودبه سرگردانی و کشش بین دو هویّت اذعان دارد: از یک سو هویّتی مبتنی بر میراث " امن و آسودهٔ" ایرانی و از طرف دیگر هویّتی تازه یافته ولی دوگانه و متضاد. به اعتقاد او "ادبیات آوارگی" را نباید تنها محملی برای پاسداری از فرهنگ ایران بدانیم و ارزش آن را با محک وفاداری به بن مایه‌های فرهنگ ایرانیان بسنجیم. آنچه به گمان رحیمیه در غایت امر می تواند نشانگر ارزش ادبی این آثار باشد میزان فرارفتن آن ها از قوالب فرهنگ بومی است و توانایی آن ها به توصیف مقوله هایی فرامیهنی و جهانشمول که هویّت فرهنگی هر جامعه ای و از آن جمله جامعهٔ ایرانیان را به چالش گرفته است.

ع. ب.

محمد توکلی طرقی*

تاریخ پردازی و ایران آرایی:
بازسازی هویت ایرانی درگزارشِ تاریخ

تقدیم به ایرج افشار

به پاس کوشش های کتابشناسانه و تاریخ نگارانه اش

۱ آغازه[۱]

رویاروئی و داد وستد فرهنگی ایران با هند، فرنگ، و عرب در سده‌های هجده و نوزده میلادی زمینه‌ی بازپردازی (rearticulation) "ایران" و "ملّت" را درگزارش تاریخ وگویش (discourse) سیاسی ایران فراهم آورد.[۲] این "ایران" و "ملّت" نوپرداخته که ازپیوند متون کهن و آثار باستانی ساخته شده بود، نحو(grammar) جدیدی را برای باز تولید وگزارش گذشته، زبان و فرهنگ فراهم ساحت. زبان، این ابزار اندیشه وجایگاه رسوب خاطره های تاریخی و تبلور فرهنگ و تمدّن، پیراسته شد.[۳] درپیرایش زبان فارسی زفته مفاهیم عربی زفته، واژگان "سره" شفته، و فرهنگ نویسی همه کوشش‌هایی برای «بیداری ملّت زخواب غفلت» تلقی شد.[۴]

---

* استاد تاریخ‌شناسی و تاریخ خاورمیانه در دانشگاه ایالتی ایلینوی.

تاریخ نگاری ایران‌مدار جایگزین تاریخ نویسی اسلامی شد و گذشته‌های خاموش و فراموش شده‌ی پیش از اسلام مدینهٔ فاضله ای پنداشته شد. در این گذشتهٔ آرمانی، کیومرث انسان نخستین و آغازین پادشاه بشر، مزدک نظریه پرداز "آزادی" و "برابری"، کاوهٔ آهنگر بنیانگذار جنبش های ملّی، و انوشیروان پادشاهی عدل پرور و مشروطه مسلک شمرده شدند. با رواج "پارسی‌نگاری" و گزینش خاطره ها و اسطوره های باستانی‌یی که بیانگر آغازهٔ ایرانی بسیاری از رسوم نوپای "فرنگ با فرهنگ" بود، گسست ایران از اسلام، پرداختن هویتی نو، و برآمدن گویش و خیال مدرن‌گرا امکان پذیر شد. بدون این سرمایهٔ فرهنگی و پیشینهٔ تاریخی، انقلاب مشروطیت و بزرگترین دستاوردهای آن، رواج فکر آزادی و برابری و جدایی دین و دولت، نا اندیشیدنی می‌بود.

درگسترهٔ فکر تاریخی، هرخاطره‌گریبی‌یی با خاطره‌زدایی یی همراه و هر آرمان‌سازی‌یی با اهریمن‌پردازی‌یی همگام بود. در این یادگزینی‌ها و یاد زدایی‌ها، گذشته باز آفریده و آواهای خاموش بازگو می شد. این بازآفرینی‌ها و بازگویی ها سرآیند نمایشگری ها و زبان بازی هایی بدیع و استادانه‌ای بود که، پس از چندین نسل، رویگردانی از هویتی و برگزیدن هویتی نو را ممکن ساخت.[۵] در این کوشش‌ها معانی کهن بسیاری از واژگان کلیدی چون "ایران"، "ملّت"، "کشور"، "علم"، و "سیاست" کنار رفت و باری نو بر آن ها افروده شد. این واژگان از آن جهت کلیدی شمرده می‌شوند که هر ایرانی با هر هویّت و مسلک سیاسی و بینش تاریخی با این مفاهیم زیسته و به یاری آنها خود و محیط زندگی‌اش را شناخته است. معانی نو این واژگان نه از طریق رجوع به فرهنگ‌های "معتبر" بلکه درگیرودار مناظره ها، چالش ها، و سازش های سیاسی و فرهنگی تعریف و تثبیت شدند. رواج معانی جدید نشانی از پدیداری نگرش‌های سیاسی بدیع و گسترش "توانش" نو بود.[۶] کشور ایران" و "ایران زمین"، که پیشتر مرکز زمین و یکی از اَقالیم هفتگانه پنداشته می‌شد، دربازنگری های قرن نوزدهم به مرزهای امروزین محدود گشت.[۷] "ملّت"، که در تصوّر اسلامی با "اهل کتاب" و در ایران پس از صفویان با پیروان شیعهٔ اثنی عشری پیوند یافته بود، در سدهٔ گذشته با "مام وطن" و "زبان مادری" درآمیخت و ترکیبِ نوی "ملّت ایران" را به ارمغان آورد. "علم"، که به فنون اسلامی محدود و گسترهٔ دانش و توانش "علما" بود، ویژهٔ "منوّرالکفران" نوپا، که مدّعی پاسداری خرد و سنّت انقلاب کُپرنیکی (Copernican Revolution) و علوم تجربی جدید اروپا بودند، شد. حرکت تدریجی از "مدرسه" به "دارالفنون" و "دانشگاه" پیامد تغییر در

معنی و مفهوم "علم" و نزول منزلت دانشمندان دینی از "علما" به "روحانیون" بود. اگرچه درگذشته دانشمندان دینی "رؤسای ملّت" شمرده می‌شدند، با برپایی «مجلس شورای ملّی» این عنوان به رئیس مجلس منحصرشد. "سیاست"، که درگویش کهن از جمله حقوق پادشاه در سرکوبی، شکنجه، و مجازات شورشیان و بلواگران بود، معنی و مفهومی نو یافت. دراین مفهوم نو "سیاست" گسترهٔ کوشش "مردم" برای به خدمت گیری "دولت" در پیشبرد منافع "ملّت" و"کشور"گشت. "انقلاب"، که درگذشته نابسامانی حاصل از شورش و بلوای "رعیّت" شمرده می‌شد، در سامان سیاسی جدید، به مبارزهٔ "ملّت" برعلیه پادشاه ظالم تعبیر معنی داد. با این چرخش بنیادین، واژگانی همچون "رعیّت" و "نوکردولت" اندک اندک از گویش سیاسی زدوده شد "دولت"، که در گذشته بیانگر "بخت" و "ثروت"ی بود که نصیب حکومت‌گران می‌شد، به نهاد پابرجای دستگاههای حکومتی تبدیل گشت. این دگرگونی‌های بنیادین بر بستر تاریخ و فرهنگ ایران، در پاسخ به بحران‌های شخصی و سیاسی و اجتماعی‌یی که ایرانیان با آن روبرو بودند پرداخته شد و با انقلاب مشروطیت قوام یافت امّا این دگرگونی ها جاودانه نبود و، با دگرگونی آرایش نیروهای اجتماعی در آستانهٔ انقلاب اسلامی، دستاوردهای نسل مشروطیت «ازخود بیگانگی فرهنگی» و "غربزدگی" نام‌گرفت. نوسان به سوی اسلام و بازپردازی هویّت "ایرانی اسلامی" بیانگر آغاز دورهٔ جدیدی در یادزدایی و یادگزاری، تاریخ، و معناسازی بر محور اسلام بود.

۲ زمان بندی و تاریخ شناسی

درسده های هجده و نوزده، عوامل و روابطی نو که زمینه‌ساز تاریخ‌نگاری مدرن بود در متون تاریخی فارسی پدیدار گشت. در این نوشته ها مکان و زمان تاریخی به گونه ای بدیع به هم پیوست و گزارش تاریخ بافتی نو یافت. در روایت تاریخ، زمان بالنده[۸] (linear time) جایگزین زمان چرخنده (cyclical time) و کشور ایران و ایرانیان جانشین گسترهٔ فرمانفرمایی پادشاهان شد.[۹] وقایع نگاری (chronicle)، یعنی نقل "واقعات اتّفاقیه" درگذشتِ تدریجی زمان، متروک شد و تاریخ‌نگاری (historiography)، یعنی گزارش به هم پیوسته ای با آغاز و انجامی عبرت آموز، رواج یافت.[۱۰] این شگرد دربازگویی گذشته بیانگر منزلت نوی "ایران" در بافت روایی تاریخ بود.

وقایع‌نگاران اغلب به فراز و فرود پادشاهان وخاندان‌های سلطنتی می‌پرداختند

و به چگونگی پیوند رویدادها با یکدیگر و تأثیر آن ها بر دگرگونی زندگی و احوال مردم و زیستگاهشان کمتر می‌اندیشیدند. آنگاه که از گذشته درسی گرفته می‌شد، اکثر بر نظریه‌های فراتاریخی (metahistorical) "دایرهٔ عدالت" و "توأمانی دین و دولت"، استوار بود.[۱۱] این دو نظریه که در تار و پود بافت روایی بسیاری از متون تاریخی و اندرزنامه ها تنیده بود، پیشینه ای کهن در فکر تاریخی ایرانی داشته است. درنظریهٔ "دایرهٔ عدالت"، پادشاهی و دادگری چون حلقه ای بهم پیوسته بودند: «پادشاهی حاصل نمی شود الاّ به لشکر و لشکر به مال توان جمع کرد، و مال از رعیت حاصل گردد، و رعیت را به عدل نگاه توار داشت.»[۱۲] دراین نگرش، افزایش ظلم به رعیت به‌کاهش مال، سستی لشکر، و سرنگونی پادشاهی، و چرخش زمان می انجامید. فَراز و فرود پادشاهی با دینداری نیز نسبتی مستقیم داشت. به قول خواجه نظام الملک طوسی (۱۰۱۵-۱۰۹۴م.): «. . . پادشاهی و دین همچون دو برادرند. هرگه که درمملکت اضطرابی پدید آید، در دین نیز خلل آید، بددینان و مفسدان پدید آیند؛ و هرگه که کار دین با خلل باشد، مملکت شوریده بود و مفسدان قوّت گیرند و پادشاهی را بی شکوه و رنجه‌دل دارند و بدعت آشکارا شود و خوارج زور آرند.»[۱۳] نظام الملک این پیوستگی را،که پیشینه‌ای ایرانی دارد[۱۴]، درحدیثی نبوی نیز یافت: «در خبراست که پیغمبر (ص) گفت: العدلُ عزّالدین و قوّةِ السلطان و فیه صلاحَ الخاصّةِ والعامّةِ یعنی عدل عزّ دین است و قوّت سلطان و صلاح لشکر و رعیت است و ترازوی همهٔ نیکی‌هاست. . . .»[۱۵]

مفهوم "عدالت" در پندنامه‌ها و متون تاریخی تفاوتی بسیار با مفهوم اجتماعی عدالت در تفکّر امروزین دارد. در متون کهن "عدالت" بیشترمفهوم "توازن" و حفظ سلسله مراتب اجتماعی را دارا بود. بدین بیان، رفع تفاوت میان شاه و گدا و رعیت و لشکر نوعی بی عدالتی تلقی می شد که به فروپاشی نظم عالم می‌انجامید. دراین انگارهٔ (imagination) سیاسی، دین پروری خود وسیله ای برای حفظ سلطنت و تداوم دولت بود. بدینسان، دینداری و عدالت پروری از اساسی ترین مفاهیم در تشریح دگرگونی‌های تاریخی بود. در وقایع‌نگاری‌های فارسی، این نظریه های فراتاریخی دربارهٔ گذشتِ زمان و دگرگونی ایّام در بسیاری از روایت‌های دوره های انتقال فرمانروایی از دودمانی به دودمان دیگر دیده می‌شود. مثلاً، محمدکاظم مروی (ت ۱۱۳۳ه‍/۱۷۲۱م) درشرح چگونگی پایان حکومت صفویان و آغاز افشاریان، ازعریضه ای که به شاه طهماسب صفوی نوشته شده بود یادکرد:

چون افعال و اعمال عموم اهالی ایران به محرّمات و فتنه و فساد شایع شد، این است که جناب اقدس ربانی رأی آن پادشاه عصر را برتو منقلب نموده و جور و ستم راغب می‌گرداند، و بعد پادشاه دیگر تعیین می‌کند که نسل تو را از روی زمین قطع نموده، به دردهای گوناگون مبتلا سازد و از ایام آدم صفی (ع) تا این دم، تا بوده کار این چرخ بریں بدین نحو بوده، که هردم به کام یکی و هر روز به نام کسی برقرار و مستدام بوده هر آفتاب دولتی عنقریب سر به گریبان مغرب فنا خواهد کشید، و هر شام تیره روزی در اندک زمانی به صبح فیروزی مبدّل خواهد گردید به از آن خرم باید بود، و به از آن درهم، به از آن شکفته باید و نه از آن آشفته، فرداست که خامهٔ اجل ناگهان خط بطلان بر نقش هستی این و آن کشد، و بلند و پستی مرتبهٔ شاه و گدا از تندی سیلاب فنا هموار و یکسان است[۱۶]

دراین نقل، فراز و فرود پادشاهان، همچون آغاز و انجام روز، قانونمند و احتناب‌ناپذیر بود. دراین برداشت، گذشت زمان از "آفتاب دولت" تا "مغرب فنا" و از "تیره‌روزی" تا "فیروزی" زمانی چرخنده است و علت این چرخش دولت از یک پادشاه به پادشاهی دگر رواج "فتنه و فساد" و "جور و ستم" بود درناگزیر بودن این دگرگونی[۱۷] و "انقلاب" زمان، محمد کاظم مروی نوشت:

القصه روزگاری است پرانقلاب، تا بوده چنین بوده چون به ارادهٔ «قل اللهم مالک الملک» مقدّر گردیده که سلسلهٔ جلیلهٔ صفویه برطرف و سلسلهٔ نادری متصرف گردد، به این تقریب چنین حادثات و واقعات غیر متعارف به وقوع می‌انجامد، که عموم عوام الناس همگی رنجیده خاطر و مشوّش ذخایر[؟] گردیده ترک خدمات خاندان مرتضوی علامت نموده، دست توسّل به دامن جمعی شیاطین خصلتان رده، تَرکِ دین و مذهب و آیین اخلاص و حقوق خود نموده آوارهٔ دیار عدم می‌گردند[۱۸]

دراین گزارش فروپاشی سلطنت صفویان همچون سرنگونی دودمان های دیگر، نه نتیجهٔ اعمال انسان ها بلکه نتیجه اردهٔ الهی شمرده شد. امّا این ارادهٔ الهی و "فرّ ایزدی" با دینداری و عدالت پروری پادشاهان در آمیخته بود. محمّد کاظم مروی این پیوستگی را چنین بیان کرد:

دیباچهٔ دیوان دولت و عالم آرایی پادشاهان سپهر اقتدار، و عنوان صحیفهٔ خلافت و کشورگشایی خسروان گیتی مدار، که برحسب «المُلک والدین توأمان» ناظمان مناظم دین و دولت اند، و مسندآرایان محافل مُلک و ملّت‌اند، جز به اساس عدل و احسان و ترصیص مبانی حصن رأفت و امتنان زینت پذیر نیست.[۱۹]

درمتون تاریخی سدهٔ هجدهم، اندک اندک تاریخ پادشاهان با احوال ایران درآمیخت. مثلاً محمّد کاظم مروی "غرض اصلی" خود از نگارش **عالم آرای نادری** را ذکر «احوال فرخنده‌فال آن خسرو صاحبقران، و قضایایی که در هنگام فترت و آشوب ایران و زمان طلوع نیّر اقبال آن والانژاد از مشرق ممالک خراسان و جلوس بر اورنگ فرمانروایی این ممالک ارم نشان» برشمرد.[۲۰] این توجّه به «فترت و آشوب ایران» از جمله بدایع فکر تاریخی است که درآن زمانه رواج یافت. او در جایی دیگر به گونه ای نو "اهل ایران" را "خود ما" خواند و مسئول نابسامانی‌ها پنداشت.[۲۱] میرزا محمد مهدی استرآبادی در "ضبط وقایع" قدرت‌گیری نادر براین هدف بود که «برعالمیان مکشف شود که ایران چگونه ویران و ممالک چه قسم ویران بوده که آن حضرت به معماری عرم متین آن ویرانی را درست کردند و گل های این گلشن افسرده را که در هجوم سبزهٔ بیگانه و لگدکوب گلچین حادثهٔ زمان بود به چه آب و رنگ از تازگی به عرصهٔ ظهور آوردند.»[۲۲] از جمله مداحی این عبارت که بگذریم، تشبیه ایران به ساختمانی "ویران" و تشبیه پادشاه به "معمار" شگردی نو در تاریـــخ نویسی بود. رستم‌الحکما نیز بدین نحو در *رستم التواریخ* که درسال ۱۲۱۵هـ ۱۸۰۰م نگارش یافت، کریم‌خان زند (م. ۱۷۷۹) را «معمار ایران ویران» و «پدر مهربان همهٔ ایران» می‌خواند. از جمله ترکیب‌های بدیع در این متن "ایران‌مدار"، "دولت ایران"، "فرمانروای ایران"، "اهل ایران"، "کشور ایران"، "ممالک ایران"، و "بلاد ایران" بود.[۲۳] محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، همچون بسیاری از مورّخان سدهٔ نوزدهم، به نگارش "شرح حال ایران" پرداخت.[۲۴] در این روایات ایران‌مدار، که گذشته ای دور به شکل گیری حال و آیندهٔ ایران می انجامد، نخستین رگه‌های تاریخ نگاری مدرن پدیدار است

۳. از ایران زمین به ایران زمان

مرکزیّت یافتن ایران در نقل و گــزارش تاریخ بیانگر برداشتـــی بدیع از زمان تاریخی بود که از زمان چرخنده متمایز است. اگرچه مرکزیّت ایران در تصوّر جغرافیایی ایرانیان -که زمین را به "هفت کشور" تقسیم می‌کردند- پیشینه‌ای کهن داشت،[۲۵] امّا ایران مدارِ گزارش‌گذشتِ ایام نبود. به دیگر سخن، وقایع‌نگاران کمتر به‌زمان‌سنجی ایران می‌پرداختند. زمان تاریخی زمانی چرخنده بود و فراز و فرود پادشاهان مدار زمانبندی تاریخ را فراهم می‌آورد زمان‌سنجی ایران، یعنی قراردادن ایران در مرکز تغییر و تحولاّت تاریخی، "طرح‌اندازی" (emplotment) تازه‌ای را درنگرش تاریخی به همراه داشت. تاریخ

قدیم، که اغلب با "آفرینش آدم" آغاز و با رسالت محمّد پیامبر اسلام پایان می‌یافت، جای به روایتی ایران مدار داد. در این روایت، تاریخ ملوک عجم، که در متون تاریخ عمومی پس از بخش پیامبران می‌آمد، کنار گذاشته شد و تاریخ "ملوک عجم" تحت عنوان "تاریخ ایران" ساز گو گردید. در این بازگوییِ ایران مدارانه، زمانهٔ انبیاء جای به "ایران" زمانه‌ای داد که در آن "گذشتهٔ پرشکوه ایران" به بیداری اکنونیان و فرازندگی آیندگان پیوند می‌خورد. در این طرح‌اندازی ایرانشمول بودن زمانه‌های **تورات** و **انجیل** و **قرآن** زیر سؤال رفت، آدم پدرسامیان و کیومرث انسان نخستین شمرده شد، و طوفان نوح اتفاقی رویداده در خارج از ایران زمین قلمداد گشت.

با پدیداری ایران زمان، زمانه های **دساتیر**، **دبستان**، و **شارستان**، و **شاهنامه** جایگزین زمانه های **قرآن** شدند. بازخوانی و بازگویی **شاهنامه** و دیگر متون ایران‌مدار و ایران‌ستای ـ در زمانهٔ "پریشانی" و "ویرانی" و شکست ایران در جنگ های با بیگانگان بازسازی هویّت ایرانی و پرداختن گونه های بدیع گزارش و زمانبندی تاریخ را ممکن ساخت. دراین گونه های بدیع تاریخ‌نگری و تاریخ‌گزاری، روایت اسلامی تاریخ که زمانهٔ پیش از اسلام را دورهٔ جهالت و دوران اسلام را زمانهٔ تمدّن قلمداد می‌کرد جای به گزارشی داد که در آن زمانهٔ پیش از اسلام عصر عظمت ایران و گسترش اسلام آغاز بدبختی و ویرانی ایران بود. در این نگرش، زمانهٔ آدم، نوح، موسی، و عیسی جای به زمانه‌های کیومرث، هوشنگ، طهمورث، و جمشید داد و گذشتهٔ ایران سرگذشتهٔ فرزندان ابراهیم پیشی گزید. کیومرث انسان نخستین و نخستین پادشاه عالم و نقطهٔ آغازین تاریخ ایران و جهان شد.

این توجّه به ایران باستان مدیون نشر و انتشار متون ایران ستای **دساتیر**، **دبستان مذاهب**، و **شارستان چهارچمن** در نیمهٔ نخستین سدهٔ نوردهم بود. بدینسان این متون آغازگر جنبش باززایی (renaissance) ایران شدند. این متون دساتیری حاصل فرهنگ‌ورزی و تاریخ پردازی آذرکیوان و یارانش بود. آذرکیوان (م. ۱۰۲۷هـ/۱۶۱۷م.) و پیروانش، که "آذریان" یا "آذرکیوانیان" نام دارند، درحدود سال ۹۷۸هـ/۱۵۷۰م به هند مهاجرت کردند و در پتنه، شهر باستانی بوداییان، اقامت گزیدند، و براساس نوشته های کهن فارسی و عربی و متون زردشتی، مکتبی نوزرتشتی و اشراقی منش بنا نهادند.[۲۶] از مهم ترین متون این مکتب، که در زمان اکبرشاه (۱۵۵۶-۱۶۰۵م) در هند قوام یافت، **دساتیر** است. این متن، که نخست در سال ۱۹۱۸ در بمبئی به چاپ رسید، شامل پانزده نامه

است که به ادّعای آذرکیوانیان بر پانزده پیامبر ایرانی فرستاده شده بود نخستین آن پیامبران «حضرت مه آباد و آخرین ایشان حضرت ساسان پنجم و از آن جمله زرتشت سیزدهم است.»[۲۷] به گزارش آذریان، **دساتیر** به زبانی رایج نبود. بلکه به «زبانی بود که به هیچ زبان فرودینیان نمی‌ماند و آن را آسمانی زبان نامند.»[۲۸] ملاّ فیروز در این باب نوشت:

> زبان اصل صحایف منزله اصلاً و قطعاً مناسبت به زبان زند و پهلوی و دری بلکه به جمیع السنهٔ مشهورهٔ طوایف مختلفهٔ این زبان ندارد و در عصر خسرو پرویز که معاصر هرقل که از قیاصر روم و بعد به سال از قتل خسرو اراکین سلطنت و اساطین دولت قدیم کیاسره ایران به سبب تسلط اعراب متزلزل و مختل گشته حضرت ساسان پنجم این صحف را به زبان فرس در غایت سلاست و فصاحت و بلاغت که لوای للدهر سعامال من حسنه الی الاصفاء ترجمه فرموده و هریک از آیات بیّنات که محتاج به زیادت شرح و بسط است بعد ترجمه الفاظ آیات شرحی واضح مرقوم تا طالبان را دریافت به سهولت میسّر گردد[۲۹]

روایات دساتیر درنوشته های آذرکیوانیان همچون **دبستان**، **شارستان**، و **آئین هوشنگ** شرح و بسط داده شده است. فرهنگ **برهان قاطع** نیز از آن جهت که واژگان دساتیری را در برگرفته بود، نقش مهمّی در نشر آن ها داشت.

در زمانبندی دساتیر، ایران باستان به دوره های آبادیان،[۳۰] جیان،[۳۱] شائیان،[۳۲] یاسائیان،[۳۳] و گلشائیان[۳٤] تقسیم شده بود. دوره گلشائیان خود شامل چهار زمانهٔ پیشدادیان، کیان، اشکانیان، و ساسانیان می شد. نخستین گلشائیان کیومرث و بازپسین آن ها یزدگرد بود که به حساب **دبستان** «سلطنت این فرخ خدیوان شش هزار و بیست و چهارسال و پنج ماه بود.»[۳۵] دربارهٔ این دوره، که معادل دورهٔ پیش از اسلام است، کیخسرو اسفندیار نوشت: «گیتی بدین رونق و بهار و آرایشی که می بینید بیشتر پیراستهٔ این فرخنده طایفه است.»[۳٦] بدین گزارش «انواع علوم و حظوظ و کسب و جشن و سور و مزامیر و اویار و شهر و باغ و کاخ و پیرایه و اسلحه و مراتب خدمات و تمیز مرد و زن . . . » و سیرت‌های نکو همه در دورهٔ گلشائیان پدید آمد.[۳۷]

با آغاز صنعت چاپ متون نایاب دساتیری در هند و ایران پراکنده شد و تأثیر بسزایی در فکر و اندیشهٔ ایرانیان دربارهٔ زبان و تاریخ گذاشت. این متون مورد توجّه شرقشناسان نیز قرار گرفت و داستان ها و اسطوره‌های بافته در آن‌ها سر از کتاب‌های تاریخی و علمی فرنگیان درآورد. استقبال محافل دانشگاهی اروپا

ار این متون بر اهمیت آن ها افزود. مثلاً، ملاّفیروز نسخه‌ای از **دساتیر** را در اختیار سرجان ملکم (Sir John Malcolm) گذاشت که، همراه با **دبستان**، مورد استفادهٔ او در نگارش تاریخ ایران (*The History of Persia*) قرار گرفت.[۳۸] چند سالی پس از نشر این کتاب، میرزاحیرت آن را به فارسی ترجمه کرد و این ترجمه در سال ۱۲۸۹هـ/۱۸۷۲م در بمبئی به چاپ رسید.[۳۹] تاریخ سرجان ملکم ازجمله کتاب هایی است که، درسال‌های صدارت امیرکبیر، به وقت خواب ناصرالدین شاه برایش خوانده می‌شد.[۴۰]

ازجمله خصوصیات **دساتیر**، برای خوانندگان سدهٔ پیشین، نثر سرهٔ آن بود آدریان براین ادعا بودند که **دساتیر** در دورهٔ ساسان پنجم، آن زمان که اعراب به تازگی برایران مسلط شده بودند، به فارسی دری ترجمه شده است. بدین ادعا، نثر **دساتیر** نثر اصیل دری و نیامیخته به واژگان عربی بود و بسیاری از پارسی نویسان ایران و هند به پیروی از آن به سره نویسی و پارسی نگاری پرداختند. از حملهٔ این کسان یکی یغمای جندقی (۱۱۹۷هـ/۱۷۸۲م ۱۲۷۶هـ/۱۸۵۹) بود او، درنامه ای درباب "نگارش پارسی"، آورده است که «دیدهٔ خوانندگان بدین تاره روش نودیدار است.»[۴۱] همو درنامه ای دیگر به احمد صفایی نوشت

> دیشب اسمعیل از در آزمایش نامهٔ درار دامان فراخ‌آستین برفرهنگ پارسی بنیاد افکند، و با آن که دست و زبانش بدان راه و روش هیچ آشنایی نداشت، پاکیره و شیوا و دوشیره و زیبا به پایان برد. . . این شیوه هم به کیش دانش اندوران و هنرآموزان تازه‌کاری و نوبرشماری است گروهی انبوه نگارندگان قزوین و ری و گزارندگان اصفهان و جی بر این منش رخت نهاده‌اند و درین روش سخت ایستاده، و داستان های ژرف پرداخته اند و کاخ های شگرف افراخته. کاش تو هم با آن مایهٔ گرفتاری و کار وگراساری و تیمار، از راه آزمون حم اندر پشت و خامه در انگشت می‌کردی چنان پندارم درنامهٔ سیم چارم تو نیز دنبال‌پوی دستهٔ یاران و سخن‌ساز رستهٔ پارسی نگاران آئی.[۴۲]

درنامهٔ دیگر به میرزا جعفر اردبیلی نگاشت: « جعفر ترا به خاک بزرگان و پاس غم خوارگی، نامه های پارسی را همان گونه که نوشته ام زود و درست نگار و با من فرست، که سپاسی گران سنگ و نوائی بزرگ خواهد بود.»[۴۳] این شور و شوق به "پارسی نگاری" را در میان بسیاری دیگر از نویسندگان و شاعران ایرانی و هندی، از جمله میرزا رضا تبریزی، فرهاد میرزا قاجار، احمد دیوان‌بیگی شیرازی، جلال الدین میرزا قاجار، اسمعیل تویسرکانی، گوهر یزدی، میرزا رضا

بکشلو قزوینی، ماکنجی پارسی، میرزا آقا احمدخان کرمانی ، کیخسرو شاهرخ کرمانی، و میرزا آقاخان کرمانی می توان یافت. میرزا علی امین الدوله از جمله کسانی بود که به پارسی نگاری علاقه داشت و پس از نمایش توانایی خویش درپارسی نگاری، بدان علت که "کودکان ایرانی نژاد" نوشتهٔ او را به «زبان امروزی ایران که آمیخته به نوادر تازی است» بهتر درک خواهند کرد، از پارسی نگاری دوری جست.[۴۴] از بهترین نمونه های پارسی نگاری در سدهٔ گذشته نوشته‌های اسدالله غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹م) به خصوص **دستنبوی** اوست که آن را در سال‌های ۱۸۵۷ و ۱۸۵۸ نوشت.[۴۵]

اشاعهٔ پارسی نویسی و امتناع از بکار بردن کلمات عربی از جمله پیآمدهای نشر ***دساتیر و شارستان و دبستان*** بود. در این متون تاریخ و زبان پیوندی ناگسستنی داشت و ایران افرازی ازجمله خواست ها و آرمان های نهفته در این پیوند تاریخ و زبان بود. در این مورد، توجه به چند روایت دساتیری، که مبیّن نوشعوبیگری ایرانی است،[۴۶] ضروری به نظر می رسد. درچمن اول ***شارستان*** برخی روایات تاریخی دربارهٔ ایران درمتون کهن عرب مورد بررسی قرار گرفته است. پس از بیان برخی از اختلاف ها در روایات عربی، نویسندهٔ کتاب، فرزانه بهرام ابن فرهاد نوشت: «در نزد پارسیان و سکن ایران که برهمان طریق قدیم ثابت‌اند، ابنای پارس افضل مخلوقات اند هم به‌وجو[ه] عقلی و نقلی و حسنی و بواقی ناس فروتر از ایشانند.»[۴۷] این ادعای افضلیّت عجم بر عرب، از آگاهی قومی‌یی حکابت داشت که بر طرح اندازی تاریخی آذرکیوانیان حاکم بود. برای نشان دادن این برتری نویسنده مناظره‌ای بین آذرکیوان و پیروانش را با جمعی از فضلای هند گزارش داده است. این مناظره با نظرخواهی از آذرکیوان درمورد ادّعای میرجمال الدین انجو شیرازی مؤلف ***فرهنگ جهانگیری*** دربارهٔ مردم پارس آغاز می‌شود که گفته بود: «از گذشت عرب همه طایفه به فضیلت مردم پارس نیستند و بعد از عربی هیچ زبانی فصیح تر و بهتر از پارسی نه.»[۴۸] آذرکیوان از پاسخ دادن به این ادّعا پرهیزکرد. امّا موبد هوش، یکی از یاران او پاسخ دادکه «خواهش شما تحقیق است. این خلاف آنست، چه امکان ندارد که اعراب بر ناقصان عجم تفضیل داشته باشند.» این بحث سپس به مقایسهٔ فارسی و عربی انجامید. جمعی ادعاکردند که «عربی افصح است از آن که فرقان عربی است و عجم نه. بل در عجم صحیفه نباشد.»[۴۹] موبد هوش درپاسخ به این ادعا گفت: «پارسی قلیل اللفظ و کثیر المعنی است. . . آنچه عرب به‌طول اقرار داده اند عجم به اختصار رفتند چنان که افراط و [تفریط] زشت است بنابراین عجم وسط اختیار کرده اند.»[۵۰]

این گفتگو سرانجام به این پرسش انجامید که «پس چرا مُصحَف به عربی نازل گشت؟»[51] آذرهوش در پاسخ گفت: «چون حق تعالی در ازل [حقیقت] دان عالم بود که هرقوم از عجم و جز آن عادت به‌السنهٔ ضد خود تواند کرد الا عرب که از آن عاجز است فلهذا به عربی ارسال داشت و ترجمهٔ آن به هر زبان نزد عرفا جایز است. آن که عرب افسق‌الناس بوده‌اند چنانچه از کتب شما معلوم می‌شود هرآینه برای هدایت‌شان پیغمبری از ایشان و کتابی به زبان‌شان فرستاد.»[52] نتیجهٔ این گفتگو، به روایت **شارستان** چنین بود: «به دلایل عقلیه و نقلیه ثابت شد که پارسیان اعدل انواع‌اند. ایشان بر جماهیر اقوام عموماً الاّ نوامیس تفضیل دارند.»[53] دراین گزارش دساتیری تکیه بر برتری نژادی ایرانیان بر دیگر اقوام و فصاحت زبان فارسی بود. این برگزیدگی قومی و توانمندی زبانی در سدهٔ نوزده و بیست دو رکن اساسی هویت ایرانی را فراهم آوردند.

از میان نشانه های دیگر کوشش آذریان برای نوزایی ایران باید از توجه بی نظیر آنان به متون تاریخی اسلامی دربارهٔ ایران باستان و تطبیق شخصیت ها و اسطوره های قرآنی با اسطوره های کهن ایرانی نام برد. برخورد متون اسلامی با شخصیت کیومرث یکی از مهم‌ترین نمونه ها در این مورد است. از جمله متون تاریخی کهن که از کیومرث به تفصیل یاد می‌کنند یکی تاریخ ابوعلی محمد بلعمی، ***تاریخ بلعمی***، است که تکمله و ترجمهٔ ***تاریخ الرسل و الملوک*** محمد بن جریر طبری است.[54] بلعمی پس از نقل گفته‌های «اهل نجوم چون ارسطاطالیس، و بقراط و افلاطون دربارهٔ آفرینش ماه و آفتاب و ستارگان،» به نقل روایتی دربارهٔ انسان نخستین پرداخت:

> از طریق نجوم ایدون گویند که خدای عزوجل دو تن را بیافرید اندر آسمان بی اندوه و آفت و آن اندر سال های حمل و ثور و جوزا بود پس به زمین آمدند و سه هزار سال بر زمین بودند بی آفت و بی اندوه و بی بیماری و این اندر سال های سرطان و اسد و سنبله بود پس چون به سال میزان رسید پتیاره و اندوه و بیماری پدید آمد پس کیومرث پدید آمد و گویند او آدم بود و پادشاه شد بر زمین، بر آب و گیاه و رستنی‌ها، و دیگر چیز بود.»[55]

پس از ذکر روایاتی چند،[56] بلعمی به نقل «حدیث کیومرث و اختلاف مردم اندر کار او» پرداخت:

> مردمان را اختلاف هست بگاه کیومرث اندر و هرکسی چیزی همی گوید گروهی از عجم ایدون گویند که او آنست که آدمش خوانند، و خلق اوروست [او] او را گل شاه خوانند، زیرا از

بکشلو قزوینی، ماکنجی پارسی، میرزا آقا احمدخان کرمانی ، کیخسرو شاهرخ کرمانی، و میرزا آقاخان کرمانی می توان یافت. میرزا علی امین الدوله از جمله کسانی بود که به پارسی نگاری علاقه داشت و پس از نمایش توانایی خویش درپارسی نگاری، بدان علّت که "کودکان ایرانی نژاد" نوشتهٔ او را به «زبان امروزی ایران که آمیخته به نوادر تازی است» بهتر درک خواهند کرد، از پارسی نگاری دوری جست.[۴۴] از بهترین نمونه های پارسی نگاری در سدهٔ گذشته نوشته های اسدالله غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹م) به خصوص **دستنبوی** اوست که آن را در سال های ۱۸۵۷ و ۱۸۵۸ نوشت.[۴۵]

اشاعهٔ پارسی نویسی و امتناع از بکار بردن کلمات عربی از جمله پیآمدهای نشر ***دساتیر و شارستان و دبستان*** بود. در این متون تاریخ و زبان پیوندی ناگسستنی داشت و ایران افرازی از جمله خواست ها و آرمان های نهفته در این پیوند تاریخ و زبان بود. در این مورد، توجّه به چند روایت دساتیری، که مبیّن نوشعوبیگری ایرانی است،[۴۶] ضروری به نظر می رسد. درچمن اول **شارستان** برخی روایات تاریخی دربارهٔ ایران درمتون کهن عرب مورد بررسی قرار گرفته است. پس از بیان برخی از اختلاف ها در روایات عربی، نویسندهٔ کتاب، فرزانه بهرام ابن فرهاد نوشت: «در نزد پارسیان و سکن ایران که برهمان طریق قدیم ثابت‌اند، ابنای پارس افضل مخلوقات اند هم به‌وجو[ه] عقلی و نقلی و حسنی و بواقی ناس فروتر از ایشانند.»[۴۷] این ادعای افضلیّت عجم بر عرب، از آگاهی قومی‌یی حکایت داشت که بر طرح اندازی تاریخی آذرکیوانیان حاکم بود. برای نشان دادن این برتری نویسنده مناظره ای بین آذرکیوان و پیروانش را با جمعی از فضلای هند گزارش داده است. این مناظره با نظرخواهی از آذرکیوان درمورد ادّعای میرجمال الدین انجو شیرازی مؤلف **فرهنگ جهانگیری** دربارهٔ مردم پارس آغاز می‌شود که گفته بود: «از گذشت عرب همه طایفه به فضیلت مردم پارس نیستند و بعد از عربی هیچ زبانی فصیح تر و بهتر از پارسی نه.»[۴۸] آذرکیوان از پاسخ دادن به این ادّعا پرهیزکرد. امّا موبد هوش، یکی از یاران او پاسخ دادکه «خواهش شما تحقیق است. این خلاف آنست، چه امکان ندارد که اعراب بر ناقصان عجم تفضیل داشته باشند.» این بحث سپس به مقایسهٔ فارسی و عربی انجامید. جمعی ادعاکردند که «عربی افصح است از آن که فرقان عربی است و عجم نه. بل در عجم صحیفه نباشد.»[۴۹] موبد هوش درپاسخ به این ادعا گفت: «پارسی قلیل اللفظ و کثیر المعنی است. . . آنچه عرب به‌طول اقرار داده اند عجم به اختصار رفتند چنان که افراط و [تفریط] زشت است بنابراین عجم وسط اختیار کرده اند.»[۵۰]

این گفتگو سرانجام به این پرسش انجامید که «پس چرا مُصحَف به عربی نازل گشت؟»[۵۱] آذرهوش در پاسخ گفت: «چون حق تعالی در ازل [حقیقت] دان عالم بود که هرقوم از عجم و جز آن عادت به‌السنهٔ ضد خود تواند کرد الا عرب که از آن عاجز است فلهذا به عربی ارسال داشت و ترجمهٔ آن به هر زبان نزد عرفا جایز است. آن که عرب افسق‌الناس بوده‌اند چنانچه از کتب شما معلوم می‌شود هرآینه برای هدایت‌شان پیغمبری از ایشان و کتابی به زبان‌شان فرستاد.»[۵۲] نتیجهٔ این گفتگو، به روایت *شارستان* چنین بود: «به دلایل عقلیه و نقلیه ثابت شد که پارسیان اعدل انواع‌اند. ایشان بر جماهیر اقوام عموماً الاّ نوامیس تفضیل دارند.»[۵۳] دراین گزارش دساتیری تکیه بر برتری نژادی ایرانیان بر دیگر اقوام و فصاحت زبان فارسی بود. این برگزیدگی قومی و توانمندی زبانی در سدهٔ نوزده و بیست دو رکن اساسی هویت ایرانی را فراهم آوردند

از میان نشانه های دیگر کوشش آذریان برای نورایی ایران باید از توجه بی نظیر آنان به متون تاریخی اسلامی دربارهٔ ایران باستان و تطبیق شخصیت ها و اسطوره های قرآنی با اسطوره های کهن ایرانی نام برد. برخورد متون اسلامی با شخصیت کیومرث یکی از مهم‌ترین نمونه ها در این مورد است. از جمله متون تاریخی کهن که از کیومرث به تفصیل یاد می‌کنند یکی تاریخ ابوعلی محمد بلعمی، ***تاریخ بلعمی***، است که تکمله و ترجمهٔ ***تاریخ الرسل و الملوک*** محمد بن جریر طبری است.[۵۴] بلعمی پس از نقل گفته‌های «اهل نجوم چون ارسطاطالیس، و بقراط و افلاطون دربارهٔ آفرینش ماه و آفتاب و ستارگان،» به نقل روایتی دربارهٔ انسان نخستین پرداخت:

> از طریق نجوم ایدون گویند که خدای عزوجل دو تن را بیافرید اندر آسمان بی اندوه و آفت و آن اندر سال های حمل و ثور و جوزا بود پس به زمین آمدند و سه هزار سال بر زمین بودند بی آفت و بی اندوه و بی بیماری و این اندر سال های سرطان و اسد و سنبله بود پس چون به سال میزان رسید پتیاره و اندوه و بیماری پدید آمد پس کیومرث پدید آمد و گویند او آدم بود و پادشاه شد بر زمین، برآب و گیاه و رستنی‌ها، و دیگر چیز بود.»[۵۵]

پس از ذکر روایاتی چند،[۵۶] بلعمی به نقل «حدیث کیومرث و اختلاف مردم اندر کار او» پرداخت:

> مردمان را اختلاف هست بگاه کیومرث اندر و هرکسی چیزی همی گوید گروهی از عجم ایدون گویند که او آنست که آدمش خوانند، و خلق ازوست [و] او را گل شاه خوانند، زیرا از

گل آفریده است، و برگل پادشاهی کرد[و جفت او] حوا از گل بوده و جان و تن هر دو به یک وقت و یک اندازه کرد نه پیش و نه پس [و گربه چنین موافقت نبودیشان]، و اهرمن بـر زمین بود با سپاه، و ایشان دو تن بـودند، و معنی کیومرث زندهٔ گویای میاست حیّ ناطق [این قول عجم است] میّت، و گروهی از علماء اخبار چنین گویند که او نبیرهٔ آدم بود و گروهی از عجم گفتند کیومرث و آنکدهٔ حمتش مشی و مشایه بودند، گیاه بودند، از زمین برآمدند برصورت مردم، چنان که امروز است، پس خدای تعالی دریشان روح عطا کرد مر قـهر کردن اهرمن را [او] به خبر ایدون است که [از پس] آدم شیث بود خلیفـت آدم پس [ایدون است که] انوش بن شیث [بود] پس قینان بن انوش و کیومرث او بود نخستین پادشاه اندر جهان او بود، و پسر مقفع گوید. که چون قینان به پادشاهی بنشست سپاه گرد[کرد] و به حرب جنیان شد و مهلاییل هوشنگ بود و علماء اسلام گویند که او یکی از فرزندان حام آدم، بود چون شیث بمرد او را با برادران [و برادر رادگان ناساخت] کاری افتاد، برخاست و با فرزندان خویش به کوه دماوند آمدند، و آنجا قرار گرفتند و بسیار شدند و کیومرث را نیز کهومرث خوانند و آنجا شهرها و ماویها کردند [۵۷]

درمورد کیومرث و آدم در بسیاری از سیرالملوک‌ها و تواریخ اسلامی اختلاف نظر وجود دارد.[۵۸] اغلب مورّخان ادعاهای پارسیان درمورد کیومرث را "یاوه گوئی" و "مطالب ناپسند" پنداشته‌اند.[۵۹] اسطوره ها و شخصیت های بازپرداخته شده در دساتیر و متون دساتیری کوششی برای باز آفرینی گذشته‌ای از یاد زدوده بود در متون تاریخی اسلام مدار تنها گذشته‌ای بازگو می‌شد که با اسطوره های ابراهیمی *تورات* و *انجیل* و *قرآن* همساز بود. آنچه در قالب خیال تاریخی این متون نمی‌گنجید، "از خرد به دور" شناخته شده، به خاموشی سپرده می شد. جالب است که *شاهنامهٔ* فردوسی، این "شناسنامهٔ فرهنگی ایران"، با روایت اسلامی تاریخ سازگار وگفتارش با تواریخ اسلامی متن آمیزی شده است. شاید یکی از دلایل زنده ماندن *شاهنامه* باز گشودن زیرکانهٔ گفتار درباب آفرینش بدون نیاز به نامبردن از انسان نخستین باشد. اگرچه فردوسی از پدیداری "مردم" سخن می‌گوید، از آدم یا کیومرث به عنوان "ابوالبشر" هیچ یاد نمی‌کند.[۶۰] فردوسی بی‌شک با روایت‌های ایرانی آفرینش آشنا بوده است.[۶۱] او با انتخاب عبارت "مردم آمد پدید،" به جای داستان خلقت آدم یا پیدایش کیومرث، از پرداختن به این اختلاف بنیادین دربارهٔ انسان نخستین دوری جسته و به ذکر این نکته بسنده کرده که کیومرث نخستین پادشاه بوده است؛ نکته ای که در بسیاری از روایات اسلامی هم پذیرفته شده است.

یکی از شگردهای آذرکیوانیان برای بازیابی گذشته های فراموش شده تقسیم بندی تاریخ باستان به دوره های پنجگانه ای بود که چهار دورهٔ آن پیش از پیدایش کیومرث گلشاهی اتفاق افتاده بود. به دور از سرکوبی های صفویار شیعه آیین، آذرکیوانیان درفضای همزیستی مذهبی اکبر شاه درهند به تلافی سال ها خاموشی پیرامون اسطوره های تاریخی ایران، اسطوره هائی ساختند که بسیاری را به بازاندیشی تاریخ و زبان ایران واداشت. این که براساس کدامین متون آن ها توانستند دوره‌های آبادیان، جیان، شاییان، و ساسیان را برسازند، مجهول است. آشکار آن است که آنها گذشته ای ساختند که در آن ایرانیان قدیم تر از تمامی اقوام دیگر بودند. در این دیرینه‌سازی، "مه آباد" که صدها هزارسال پیش‌تر از کیومرث گلشاهی پدیدار شده بود، بس کهن تر از "آدم" جلوه می کرد؛ مسئله تقدّم تاریخی عجم بر عرب، اما، با مسئلهٔ انسان نخستین پایان پذیر نبود. براساس روایت طوفان "جهانگیر" زمانهٔ نوح، ... این طوفان گذشته های دیرین نابود و جهانی نو پدیدار شد. پذیرفتن این داستان بدین معنی بودکه آدمیان همه از اقوام و بازماندگان نوح هستند. جهانشمول بودن این طوفان از جمله روایاتی بود که با نگرش تاریخی پارسیان و ایرانیان ناسازگار بود.[۶۲] بازگشت به این ناسازگاری در نگرش تاریخی ازجمله مسایلی بود که آذرکیوانیان بدان توجه داشتند. صاحب **چهارچمن** نشان داد که" رسالت نوح بر اهل بابل بوده" و " طوفان در زمین فرس نبوده".[۶۳]

با بازخوانی اسناد و سنن اسلامی و بازگشودن نکات و رویدادهای نهفته در متون تاریخی آذرکیوانیان زمینهٔ گسست ایران از اسلام و فراپرداری هویتی نو را فراهم آوردند. آذرکیوانیان با رجوع به اسناد و سنن اسلامی در پی آن بودند که گذشته پارسیان را بازخوانند و هویّتی نو بازپردازند. بهرام ابن فرهاد دربارهٔ نگارش **شارستان** توضیح می دهد که «فلهذا کتابی صریح البیان با وضع عبارات تصویر یافت تا از احوال و کردار خود با خبر باشند و شجرهٔ خود را بیکوداند و به مردم کوتاه نظر نکرد و چه تاریخ پارسیان و کردارشان درمیان مردم حال چندانی نیست و جرائد عوائد آن در تحت قصماص کلمات مستور مانده و اهل روزگار به وسایطه اعتبار قلم بر آن کشیده اند. بنابراین مقدمات فقیر . تصنیفی کرد که مشتمل و محتوی است بر بعضی از فواید پارسیان و رفع اشتباه و اعتراضات که بمخاصمت اسناد کرده‌اند.»[۶۴] **شارستان** در سه چمن یا بخش نخستین بار درسال ۱۲۷۰ به چاپ رسید. چمن سوم با ذکر فرستادن نامه ای از طرف محمدﷺ رسول الله به خسرو پرویز به پایان رسید. در این بخش بهرام ابن

سست و ضعیف بوده، چه از بدایت خلیقه تا اول ظهور دولت اسلام را اخبار ضعاف و عجایب خرافات از حیّز اعتبار و قبول خاصه خارج کرده و در میان سلاسل قدیمهٔ ملوک عجم اسامی بسیار از سلاطین سقط شده است.»[۷۰]
دربازنگاری این گذشتهٔ فراموش‌شده و خرافاتی‌پنداشته شده که اعتماد السلطنه گزارش داد:

> دراین دوران جاویدان تاریخ قدیم ایران برکتب متاخرین از مورخین اروپا، چه متقدمین از زمان هرودت و چه مؤخرین که غالبا درقیدحیات هستند عرصه گردید و تاریخ های عرب و فرس و روم و یونان و مصر و فرنگ با یکدیگر تطبیق افتاد و با مسکوکات ملوک ماضیه و سایر آثار و خطوط و اقلام و رموز که از قرون سابقه و احقاب خالیه خبر می‌دهند موازنه شد اغلاط و سقطات و افسان ها و خرافات از اخبار صحیحه و آثار صریحه متمیّز گشت.[۷۱]

اعتماد السلطنه خود از جمله کسانی بودکه بر اساس این روش نو به بازنگاری تاریخ قدیم ایران پرداخت. آثار او نمونه‌ای از تاریخ نگاری مدرن است که درآن زمان بالنده جایگزین زمان چرخنده می‌شود. این دگرگونی درمقدمهٔ اعتماد السلطنه بر ***مرآة البلدان ناصری***، که بیانگر چگونگی نگرش او به تاریخ است، آشکار است: «خود را مصمّم نمودم که شرح حال ایران را از حیث تاریخ و جغرافی مرقوم دارد که وطن من و مملکتی است که درآن مسکن دارم و شاکرم.»[۷۱]

نگارش "شرح حال ایران" از مهم ترین جوانب تاریخ نگاری مدرن ایران است. توجه به تغییرات و تحولاّت ایران درگذشت ایام نه تنها بیانگر پیدایش زمان بالنده بلکه نشان پیدایش تاریخ‌نگاری ملّی (**national historiography**) است در تاریخ نگاری ملّی ایران متون ادبی و تاریخی‌یی که در دوره های گوناگون نوشته شده بودند با آثار باستانی درآمیخته شدند. بدینسان، گذشته ای متداوم از "ملّت" و "کشور" بازپرداخته شد که با حال و آیندهٔ ایران پیوندی ناگسستنی داشت. توجّه به تداوم تاریخی و یکپارچگی و "وحدت ملّی" از خصوصیات بارز تاریخ پردازی مدرن است.[۷۳]

دربازنگری به تاریخ ایران باستان اعتماد السلطنه کاستی‌ها و نقص هایی یافت و درپی برطرف کردنشان برآمد: «درمخازن حِکَم و ادب و خزاین صحف و کتب عجم جای تاریخ ایران خالی است و ازطبقات سلاطین قدیم این مملکت یعنی پیشدادیان و کیان و اشکانیان و ساسانیان که قبل از ظهور دولت اسلام

درین ممالک اسم و رسم شاهنشاهی داشته اند اصلاً حبری نیست و حال آن که ارحمله پادشاهان حهان درآن قرون و ازمنه اولویّت و تقدّم ایشان را بوده و نویسنده های خارجه آن ها را به‌همین سمت ستوده اند.»[74] او ناآشنایی با تاریخ را نقص بزرگی برای ملت متمدن ایران شمرد «برای ملّتی متمدّن و امتی نامی نقصی ار این بزرگتر متصور نباشد که تاریخ مملکت حود ندانند و از سوانح سوالف ایام آن بکلی بی حبر مانند . چبین قومی نباتات را مانند که ار ریشه و اصل حود عافلند و ار لذّت و حظّ مشاعر و مدارک انسانی محروم و به حنبهٔ حمادی مایل»[75] اعتماد السلطنه، «ار آنحا که ار میان طبقات سلاطین فرس حال اشکانیان را مجهول‌تر دید و حمع و ترتیب وقایع دوران آن ها را صعب تر یافت،»[76] با بهره‌حویی ار متون تاریخی فارسی، عربی، انگلیسی، فرانسوی، و آلمانی. و کاوش‌های باستانشناسانه به نگارش تاریخ اشکانیان پرداخت کار او نمونه ای بارز از تاریخ‌نگاری مدرن است که حاصل رابطه‌ی گفتگویانه (dialogical) باسنّت‌های تاریخ نگاری فرنگ وشیوه‌های تحلیلی شرق شناسان (Orientalist)می باشد[77] با پیوندگدشته و حال، او بدین نتیجه رسید که «ایل جلیلهٔ قاحار که امروز سلطنت ایران و تخت و تاج کیان به‌تارک مبارک ایشان مزین است از نژادسلاطین اشکانی بلخ که شعبهٔ ارسلاطین اشکانی ایران بوده اند می‌باشد.»[78] "کشف این رمز و معمّا" سخت مورد پسند ناصرالدین شاه قرارگرفت[79] اعتمادالسلطنه، برای یاری به خوانندگان اثرش، در بخش پایانی کتاب سه حلدی خود به «تطبیق لغات حغرافیائی قدیم و حدید ایران و مضافات پرداخته؛ یعنی باز نمودکه فلان کوه یا درّه یا ناحیه را که در قدیم به فلان اسم می‌نامیده[اند] امروز چه نام دارد یا اگر اسم قدیم تغییر نکرده در کدام ولایت و چه نقطه واقع شده و از آنجا که این نگارش متعلّق به حغرافیای قدیم است مختصر مقدّمه هم راحع به مطالب مهمّهٔ حغرافیای قدیم ، ریشه و مبداء این علم و پیدایش و زایش آن در ضمن سه فصل نگاشت که موجب ازدیاد خبرت و بصیرت گردد.»[80] در پایان کتاب تطبیق لغات حغرافیائی که به ضمیمهٔ جلد سوم **دررالتیجان** به چاپ رسید، اعتماد السلطنه به ذکر نکته ای پرداخت که پارسی زبانان هند و ایران را بیش از دو سده ای به‌خود مشغول داشته است:

این درّه بی‌مقدار و ضعیف خاکسار در سفر و حضر آنی ار آموختن غفلت نورزیده متجاوز ار سی جلد کتاب در علوم متنوّعه خاصّه در حغرافیا و تاریخ طبع و تالیف نموده و منتشر ساخته؛ خداوند تبارک و تعالی گواه است که منظوری و مقصودی نداشته حز این که

> به پارسی زبانان دنیا دو خدمت کرده باشم اول آن که سبک و اصول انشاء فی مراسلات سابقه را که فهم آن برای قاطبهٔ مردم مشکل می نمود خرج و تعدیل نمایم؛ رسم معلق نویسی و قید سجع را براندازم ثانی آن که به نشر معلومات مهمه پردازم و افسوس می خورم که زبان فارسی حالیه ما با السنهٔ خارجه مخلوط شده و میدان لغت فرس تنگ است و در هیچ یک از ممالک آسیا ایجاد آکادمی نشده که رفع این عیب کند و اقلاً سی چهل هزار لغت فارسی به‌دست ما باشد که درتحریر و تقریر محتاج به لغات غیرفارسی‌نباشیم در این ریاست‌مطبوعات و دارالترجمه که‌حالا علی‌الرسم‌المعمول به اسم وزارت نام برده می‌شود چه در تالیمات شخصی خود و چه در مؤلفات جدیدهٔ سایرین به‌قدری که قول و نصیحتم نفوذ داشت راهنمائی و خدمت کردم و مطلقاً از استهزاء مستهزائین پروا نداشتم و خود را همسر و همشان آن‌ها نپنداشتم چه آن فرقه بعضی جهول اند و اغلب عنود بلکه حمله حسود[۸۱]

اعتماد السلطنه، چون دیگر مورّخان سدهٔ پیشین که با گذشتهٔ ایران و حال فرنگ آشنا بودند، همزمان با بازنگری تاریخ به زبان‌پیرایی نیز پرداخت. زبان در واقع حافظهٔ قرن ها و نشستگاه ریزه قدرت‌های در فرهنگ تنیده است و از همین رو یادآوری گذشته ای فراموش شده بدون زبان ورزی میسّر نبوده است. درسده های نخستین گسترش اسلام در ایران، فراموش کردن تاریخ باستانی با یادگیری زبان عربی و رواج واژگان قرآنی درپیوسته بود. این فراموشکاری در گسترهٔ تاریخ و یادگیری در پهنهٔ زبان با فراگیری اقتدار خلافت و سلطنت اسلام همراه شد یادپردازی و یادآوری گذشتهٔ باستان، بر زبان، که حافظهٔ فرهنگ فراگیر (hegemonic culture) اسلامی بود، نیز تأثیر گذاشت. همان گونه که برای تداوم و بالندگی فرهنگ ایرانی درسده های آغازین حاکمیت اسلام، تاریخ و زبان دگرگون شدند، درنخستین سده های رویارویی با "دانش و کارشناسی غرب"[۸۲] نیز تداوم و بالندگی فرهنگ ایران بدون بازنگری تاریخ و بازپیرایی زبان میسّر نبود. دراین تغییر و تحولاّت درگسترهٔ تاریخ و زبان، که عناصر سازندهٔ "هویت" فردی واجتماعی‌هستند، "بدعت‌گذاری" و "سنّت‌داری" دو راهبرد (strategy) متفاوت فرهنگ‌ورزی دانش و توانش بودند.[۸۳] در چالش‌های سیاسی، که در عمیق ترین سطح با زبان و تاریخ در پیوسته است، "تقلید" و "استهزاء" دوگونهٔ متفاوت رویارویی بود. سنّت‌داران واژه پردازی بدعت‌گذاران را به استهزا گرفتند و بدعت‌گذاران، سنّت‌داران را مقلّدان نسل‌های درگذشته پنداشتند و به تمسخر آنها پرداختند. یکی در لاک "اصالت" به پاسداری فرهنگ و سیاست غالب پرداخت و دیگری با شعار نوخواهی به بازسازی گذشته و باز اندیشی سنّت کوشید. شکوهٔ اعتماد السلطنه از کسانی که به استهزاهش گرفته بودند، شکوه

از کسانی بود که با بازنگری او درگسترهٔ تاریخ و زبان در ستیز بودند.

در ادامهٔ کوشش‌های اعتمادالسلطنه، محمّد حسین فروغی (ذکاءالملک) با مساعدت فرزندش محمدعلی فروغی که با زبان های فرانسه و انگلیسی آشنا بود، به تحقیق در بارهٔ دورهٔ ساسانیان پرداخت. ***تاریخ سلاطین ساسانی*** که همچون ***درر التیجان*** به "روش علمی" تهیه شده بود، تنها به ذکر "مطالب مستند" پرداخته است. در این مورد فروغی می نویسد: «اگرچه از طبقات دیگر مثل پیشدادیان یاگلشائیان و یاسائیان و شائیان و جیان و آبادیان نام می‌برند و شرح‌ها بین‌الاجمال و التفصیل می‌دهند امّا چون اسنادی که در صحّت تواریخ و سیر ایشان بدان مستند توان شد به‌دست نیست امروز محقّقین از علمای علم تاریخ اعتباری به آن کار قرار نمی دهند و آن حکایات را از مقولهٔ اسمار و افسانه های نا استوار و اساطیر اولین می‌خوانند.»[۸۴] ذکاء الملک براین نظر بود که ساسانیان "پادشاهان حقیقی عجم" بوده‌اند،[۸۵] و از همین رو به نگارش ***تاریخ سلاطین ساسانی*** براساس کتاب های جرج رولنسن (George Rawlinson) و اسناد و متون فارسی و عربی پرداخت او در پایان جلد دوم ***تاریخ سلاطین ساسانی*** (۱۸۷۹/۱۳۱۵) نوشت «حالا می توانم بگویم ایران دارای تاریخ ساسانیان است. . . اگر زنده بمانم، بعدها نوبت پرداختن کارکیان؛ چکنم عاشق مسکینم و در زنجیر محابین و الحقّ جای شگفتی است که این همه از ابنای وطن می‌کشیم و باز دست از خدمت و خیال خود نمی کشم.»[۸۶] کند و کاو گذشته ای را که الحادی شناخته شده بود برخی پسندیدند و برخی دگر به مسخره گرفتند. در ادامهٔ شکوه‌اش از "ابنای وطن" ذکاء الملک این برخورد دوگانه را اینگونه گزارش داد: « این گوید شید آورده ای آن فرماید بنگ و افیون.»[۸۷]

پس از به پایان بردن ***تاریخ ساسانیان***، محمدحسین خان ذکاء الملک به نگارش دوره ای کامل از ***تاریخ ایران از اول تاریخ تا کنون به سبک این عصر و زمان*** پرداخت. وی در این اثر که در سال ۱۹۰۱/۱۳۱۹ به چاپ رسید، نوشت: «عمدهٔ سعی ما این بوده که وضع تمدّن و اخلاق و حالات و عادات مردم را در هر زمان باعلّت ترقی و تنزّل و ظهور و زوال هر سلسله ظاهر سازیم. به‌عبارهٔ اخری به حکمت تاریخ پردازیم.»[۸۸] ذکاء الملک ***تاریخ ایران*** را برای تدریس در مدارس تدوین کرد و براین عقیده بود که: «برای این مملکت باید دو دورهٔ تمام از تاریخ عالم نوشته شود یکی دورهٔ ابتدایی که خلاصهٔ کل وقایع مهمّه باشد. دیگری دورهٔ مفصّل که مجمل را درست شرح خواهد داد.»[۸۹] او دورهٔ ابتدایی تاریخ عالم را از ملل شرقیه آغاز کرد و دراین میان نخست به تاریخ ایران پرداخت زیرا در

باور او «ایرانی‌های قدیم ما یکی از ارکان معتبر ملل مذکوره بوده اند و به شاهکارهای بزرگ خود را درعالم معرّفی و معروف نموده و فرضاً که ما در این مورد رعایت وطن عزیز خویش را کرده باشیم گناهی نکرده ایم و راه خلافی نرفته و به تصدیق سالکان طریق با مالکان ازمنهٔ تحقیق به‌هر معنی که باشد حبّ وطن از ایمان است.»[۹۰] ذکاء الملک **تاریخ ایران** را از سلسلهٔ هخامنشی آغاز کرد و براین عقیده بود که دورهٔ پیش از آن را «فی الحقیقة تاریخ ایران نتوان گفت.»[۹۱] او تاریخ ایران قبل از اسلام را «که باید فرزندان این وطن در مکاتب و مدارس بطور درس بخوانند و به مدد استادان خردمند سرگذشت پیشینیان خویش را بدانند»[۹۲] با ذکر "فروغ اسلام" و فتح ایران بدین سان به پایان برد:

عرب اگر تابش و نور اسلام با ایشان نبود می‌گفتیم قومی خشن و بی‌تربیت بودند. تمدّن عجم را سر انداختند و آثار ایرانی های تربیت شده را نابود ساختند. و اگر عُمّال مسلمانان به قوانین اسلام که عدل و انصاف و راستی و درستی و عمارت بلاد و رعایت عباد است رفتار می‌کردند، هرآینه تلافی آن خرابی می‌شد و ماهم دنیائی آباد داشتیم هم آخرتی معمور لکن افسوس که از اوّلی محروم شدیم امید که دومی را بتوانیم از تطاول هوی شیطان حفظ نماییم.[۹۳]

در باب «کلیّات احوال ایران از صدر اسلام تا استیلای مغول» پس از ذکر این‌که «ملک عجم پس از تملّک عرب همواره میدان تاخت و تاز بوده،» ذکاءالملک یادآور می‌شود که:

معذلک همشهری های با غیرت ما درآن عرصات بکلّی بیکار ننشسته و هرچند حمله های پی‌در پی خدمات ایشان را به هدر می‌داده بار به‌محض این که روزی دو مهلت می یافتند چهار اسبه رو به‌مدنیّت و عمارت و علم و معرفت می‌شتافتند چنانچه از تمام طوایف و ملل محکومهٔ عرب تنها مردم ایران شخصیت خود را از هرحیثیت نگاه داشتند و نگذاشتند نام این کشور از دفتر پایندگی ایّام بیرون رود و محو و نابودشود[۹۴]

در ادامهٔ همین بحث ذکاءالملک همچون دیگر تاریخ نگاران نواندیش به مسئلهٔ زبان پرداخت:

پس از رواج دین اسلام حکمرانان عرب تمام نوشتجات عجم را به‌عنوان این که آثار کفر است سوزاندند و نابود ساختند و آنچه ازگذشتهٔ فرس مانده و بدست آن ها افتاد برانداختند و

چون اهل مملکت، از هرجهت مطیع صاحبمنصبان و حکّام عرب گشته لسان عربی زبان دینی و دولتی گردیده و فارسی نزد خواص بی قدر و متروک و مخصوص و معمول عوام شد و از خود ایرانی هرکس اهل قلم بود و سوادی داشت به عربی چیز می‌نوشت چنان‌که بسیاری از فصحا و شعرا و علمای علم عربیّت و ادبیّت ایرانی بوده اند.[۹۵]

ذکاء الملک پس از گزارش داستان تغییر زبان فارسی و رایج شدن الفاظ عربی به "ایرانیانی" همچون ابواسحق شیرازی، عبدالملک جوینی، غزالی طوسی، کلینی رازی، صدوق قمی، علم الهدی، سیبویهٔ بیضاوی، ابن مقفّع، بدیع الزمان همدانی، ابوبکر خوارزمی، ابوریحان بیرونی، نصرالدین طوسی، زکریای رازی، ابوعلی سینا، شهاب الدین سهروردی، و دیگرانی اشاره کرد که به تولید دانش در زبان عربی پرداختند. در پایان این داستان نونگاشته از تاریخ ایران، که بیانگر وجود خیال ملّی (national imaginary) در تار و پود بافت گزارش تاریخ است ذکاء الملک گذشته و حال و آینده را به هم آمیخت و درسی نو آموخت:

[برخلاف گذشته که] نظر اهل دنیا به دولت ایران بوده . . . انقلابات زمان این وضع را تغییر و زمام اختیار زمین را عجالةً در کف مردم اروپا نهاده اگر خوب است و اگر بد به نقد این طور است . . . پول و زور و علم دارند و هرچه می‌خواهند می‌کنند . . . همچنان که درگذشته ایرانیان به کسب علم و دانش اسلامی پرداختند، اکنون نیز هر مملکت و ملّتی که بخواهد درعالم فرنگی‌ها مستهلک نشود و از میان نرود و اسم و رسم او باقی بماند باید کمال عجله را در قبول تمدّن وقت نماید . . . زیرا که عمدهٔ بهانهٔ دست اندازی اروپائی‌ها به ممالک ادخال تمدّن است درآنها اگر ملّت بالطیب خاطر متمدّن نشد به‌زور خواهد شد.[۹۶]

به‌دنبال همین سخن ذکاءالملک به نکته ای می‌رسد که قرنی است مشکل اساسی ایران و ایرانیان درگسترهٔ فرهنگ، سیاست، دین، و هویّت شده:

آخرالامر هرکس غیرت اسلامی‌دارد و عزّت ایران را می‌خواهد باید بداند واجب‌تر از همهٔ کارها این است که بزودی تمدّن وقت دراین مملکت منتشر گردد و مدار کارها عدل و داد و حرف حسابی شود. تخم فضل و دانش بکارند و فاضل و دانا به‌عمل آرند؛ گویندگان باخبر و نویسندگان با هنر که با شیپور طلاقت لسان کار نفخ صور کنند و مرده ها را زنده و بلند نمایند واین منفعت عمومی است و برای احدی مضرّ نیست و البتّه ملتی که بیش از دوهزار سال درمیان تمام ملل سرفراز بوده و با تقدّم و آبرو درعالم سر می‌نموده راضی نخواهد شد که جزء وحشیان محسوب شود ودیگران به‌چشم حقارت در او بینند ودرکارهای این جهان وی‌را ازحساب خارج‌دانند و داشته را از دست دادن یاسپر را دم کردن هنر نیست بلکه منتهای بی‌هنری‌است.[۹۷]

این نتیجه‌گیری تاریخی ذکاء الملک را، که باید با شتابی تمام به کسب تمدن فرنگ پرداخت، چند دهه ای بعد تقی زاده تکرار کرد.[۹۸] در روال گزارش تاریخ ، ذکاء الملک به این برداشت دست یافته بود که اگر پس از حملهٔ اعراب مردم ایران توانستند "شخصیت خود" را با اخذ تمدن اسلامی حفظ کنند،[۹۹] پس با قدرت گرفتن فرنگ، شخصیت تاریخی و فرهنگی ایرانی تنها با اخذ تمدن فرنگ پایدار خواهد ماند.

در مسیر بازنگاری تاریخ دو پدیدهٔ فرنگ‌ستایی و عرب‌ستیزی درباز‌پردازی هویت ایرانی درقرن نوزدهم مؤثر بودند. از جانبی، تغییر و تحولات ژرف فرنگستان فارسی‌گویان را از نخستین برخوردها به شگفتی و حیرت واداشت. از همان آغاز آنها درپی یافتن رمز پیشرفت فرنگ و خواب غفلت خویش برآمدند.[۱۰۰] به عنوان نمونه، میرعبداللطیف خان شوشتری (۱۱۷۲ـ۱۲۲۰[۱۷۵۷ـ۱۸۰۵]) پس از برشمردن تغییر و تحولات سیاسی و علمی فرنگ نوشت: «آنقدر از بدایع آلات و صنایع ادوات درکلیات و جزئیات دارند که بی‌شایبهٔ اغراق اگر احصای عشری ازمعشار [یک دهم] آنها رود سخن به طول انجامد. . . »[۱۰۱] در همین حال او به حال مردم خویش نظر افکند و افسوس خورد که «در سلطنت آن کشور انتظامی نیست. اگر امر ریاست در آن قطعه زمین منتظم گردد، پادشاه قزلباش برکل سلاطین جهان فایق آید و احدی را مجال برابری با او نماند.»[۱۰۲] شوشتری امیدوار بود که با آشنایی به احوال فرنگستان شاید "یکی از سلاطین هوشمند و آیندگان با خرد پیوند، به‌دقت و سزا بِنگَرَد و گُردهٔ انتظام و استحکام سلطنت و امور معیشت و تدبیر مُدُن را بردارد."[۱۰۳] در بازنگری به گذشته، تعداد روزافزونی از ایرانیان پیوند خویشاوندی‌یی بین ایران باستان و اروپای جدید یافتند. به‌گمان آنان، زبان و آثار باستانی اغلب یادگاری از این خویشاوندی به شمار می‌رفت. مثلاً میرزا آقاخان کرمانی مدعی بودکه اگر «اشتقاق الفاظ و لغات فرانسوی را نگاه کنید زیاد ار پنج هزارکلمه خواهید دیدکه دلالت می نماید که ریشهٔ زبان فارسی و فرانسه یکی بوده در شیوهٔ زبان و طرز بیان چندان اختلافی ندارد و این دوملّت ازپدر و مادر واحد زائیده شده اند. . . »[۱۰۴] کشف اینگونه پیوندهای خویشاوندی با فرنگیان با رویگردانی از عرب همراه بود. درگزارش تاریخ، فرمانروایی اعراب و حاکمیت اسلام مسئول بسیاری از نابسامانی‌های ایران قلمداد گشت. در این تصورات تاریخی، بازیابی عظمت از دست رفتهٔ ایران تنها از راه بازگشتن به اصل ایرانی خویش که اروپائیان به عاریه‌گرفته بودند و جداشدن از فرهنگ

غرب امکان پذیر می نمود. به دیگر سخن، بازنگاری تاریخ ایران بیان بیاری فرهنگی به اصالت گرائی و باستان‌ستایی در رویارویی با فرهنگ و تمدن غرب بود. با پرداختن به عظمت ایران باستان و توجه به خویشاوندی با فرنگ، اعراب مسئول عقب افتادگی ایران از غافلهٔ تمدن پنداشته شدند. آنجا که پیروی از فرنگ لازمهٔ پیشرفت برشمرده می شد، برخی برآن شدندکه نسبی ایرانی برای آن رسوم بپردازند. اینگونه نسب پردازی را می‌توان در توجه محمدشاه قاجار به تاریخ‌نگاری مشاهده کرد. محمدشاه درسال ۱۲۵۳هـ/۱۸۳۷م علی‌قلی میرزا اعتضادالسلطنه را به برنگاشتن «احوال سلاطین از کیومرث تا شاهنشاه جهان پناه [که] هیچ یک از مورخین حسب المرام و به خواهش کلام قلّ و دلّ به تربیت نقل نکرده بودند» برگزید.[۱۰۵] برنگاشتن این "دفتر پهلوی" که از کیومرث آغاز و به محمد شاه می‌انجامد خود آغازهٔ کوشش برای بازنگاری تاریخ و بازپردازی هویت ایرانی بود.[۱۰۶] این بازنگری و بازنگاری آنگاه جلوه یافت که محمد شاه در پیشبرد سیاست‌های نوگرایانهٔ خویش بدان گذشته روی کرد و آغازه‌هایی ایرانی برای بدعت های خویش یافت. به عنوان مثال، به سال ۱۲۵۴هـ، در جنگ هرات فرمان داد که «لباس‌های بلند که مخلوط به خباثت است و باعث نخوت ریاست از تن بدر سازند و به لباس نظام مبدّل نمایند.»[107] برگزیدن لباس های فرنگی برای لشکریان ایران، آن هم در جنگی که درآن انگلیس جدایی هرات از ایران را دنبال می‌کرد، آسان نبود. برای خودی برنمودن "لباس نظام"، محمد شاه، درفرمانی که «باسمه زده به اطراف و اکناف ایران» ارسال شد، نوشت: «. . . رخت قدیم ایران همین لباس نظام بود چنان که در تخت جمشید در صورت‌های سنگی سلاطین ایران و امرا و چاکران ایشان را به آن لباس کشیده‌اند و صورت سنگی که کشیده اند البته اکثر مردم درآنجا ملاحظه کرده‌اند.»[۱۰۸] بدین سان، محمد شاه، مانند دیگر ایرانیانی که پیروی از رسوم فرنگ را اجتناب‌ناپذیر می‌یافتند، در پی آن برآمد که پیشینهٔ ایرانی آن رسوم بازیابد فراموش‌شده را، که فرنگیان از ایرانیان اقتباس‌کرده بودند، بازیابد.

همچون محمدشاه، اعتضادالسلطنه نیز به آغازه‌ای ایرانی برای"نظام جدید"،[۱۰۹] که به کوشش عباس‌میرزا نایب السلطنه برپا شده بود، دست یافت: «از جمله کارها که ایران را تازه کرد و نام ملک الملوک فتحعلی شاه را در هفت فلک بلند آوازهٔ، نظام جدید است که از همّت وی پدید گردید و [به] فضیلتش آن است که در عهد سابق و زمان لاحق اعنی زمان پیشدادیان و کیان امور لشکریان به نظام انتظام داشت.»[۱۱۰] بدین روایت، این رسم ایرانیان پیشدادی سپس در بین

مسلمانان رواج یافت و «بدین سبب لشکر اسلام پادشاهان اطراف را منکوب کردند و ممالک ایشان را از فتنهٔ جهان آشوب لگدکوب، شریعت غرا و امت بیضا رواج یافت و خرمن کفر به تاراج، پس از آن اهل ایران به امور نظام سستی آوردند و بدین سبب فتور تمام و شکستی درکارشان پدید آمد.»[۱۱۱] دراین روایت ایران‌مدار که گذشته و حال به هم پیوسته‌اند، رسم پسندیدهٔ ایرانیان را فرنگیان آموختند و بدان سبب قوت گرفتند: «اهل فرنگ در نزاع و جنگ این اساس را اقتباس کردند بدین سبب آنها قوی گردیدند و اینها ضعیف، آن‌ها دلیر و اینها نحیف. . .»[۱۱۲] بنا بدین روایت و گزارش تاریخ، "نظام جدید" نه تقلید از فرنگیان بلکه "بازگشت به خویش" و باز آموری شیوه‌های ایرانی الاصل بود.

اینگونه یادپردازی ها آنچنان سامان یافت و متداول شد که گفته‌های محمدشاه با سخنان تاریخ نویس رادیکالی چون میرزا آقاخان کرمانی درآمیخت. «خوب تصور فرمائید رخت های چست و چالاک خوش طراز و طور قدیم ایران که شبیه بستره و پانطالون حالیهٔ فرنگ بود، که الان در تخت جمشید شیراز نمونهٔ آنها درصورت ها درسنگ تراشیده ملاحظه می‌فرمائید، از ایرانیان کنده‌اند، و به عوض قبا و پیراهن عربی را که مخصوص هوای گرم عربستان، فراخ و پرشکاف و سوراخ است به ایشان داده اند.»[۱۱۳] از نقش های تخت جمشید محمدشاه برای حذب فرهنگ فرنگ و میرزا آقا حان کرمانی برای دفع اسلام و عرب بهره گرفتند. این سحن آمیزی‌ها و متن‌آمیزی ها فرهنگ و تاریخ جدیدی را بنیان گذاشت که در افکار همگان رسوب کرد و تبلوری از گذشتهٔ فراموش نشدنی ایرانیان شد. با به خاطر آوردن این گذشتهٔ درخشان بود که اغلب تاریخ‌نویسان نوگرای سدهٔ نوزدهم خواهان گسست از فرهنگ اسلام و عرب شدند.

جنبهٔ عرب زدایی درگزارش تاریخ در نوشته های میرزا آقاخان کرمانی بیش از تاریخ‌نویسان دیگر نمایان است. عرب ستیزی از جلوه‌های مشخّص تاریخ‌نگاری در دوره ای از تاریخ است که ایرانیان خود را در مقابل دوگذشته و دو آینده متفاوت می‌یافتند. یکی از این دو گذشته به تداوم نابسامانی های حال و دیگری به آیندهٔ دلپذیرتری می‌انجامید. دراین انتخاب راهبردی (Strategic) آنها خود را تنها با انتخابی شخصی روبرو نمی دیدند؛ آنهاگزینش خودرا گزینشی برای نسلی های آینده و آیندهٔ ملّتی کهن می‌پنداشتند. در دوره‌ی که ایرانیان ناظر تسخیر سرزمین های مجاور بودند و اروپاییان را چیره برجهان قدیم می‌یافتند، نگرانی در بارهٔ آینده یکی از ابعاد مهمّ تاریخ‌نگاری شده بود. دراین زمانه

تاریخ‌نگار دیگر نمی‌توانست تنها به نقل رویدادهای گذشته بپردازد. تاریخ به ابزاری برای برانگیختن "ملّت" بیدیل گشت. «در بیان فواید خصوصی تاریخ نسبت به هر ملّت،» میرزا آقاخان کرمانی نوشت: «از برای هرگروهی نخست از همه چیز بکارتر دانستن تاریخ و سرگذشت گذشتگان خود می‌باشد تا بدانند کیستند و از بهر چیستند.»[۱۱۴] او بر این نظر بود که «تاریخ قبالهٔ نجات و سند بزرگواری و شرافت و دلیل اصالت هرقوم است»[۱۱۵] او آشنایی با تاریخ نیاکان را لازمهٔ پایندگی قومی می دانست: «اگر همین *شاهنامهٔ* فردوسی نمی‌بود، بعد از استیلای اقوام عربیه بر ایران تاکنون بالمرّه لغت و جسیت ایرانی مبدّل به عرب شده فارسی زبانان نیز مانند اهل سوریه (شامات) و مصر و مراکش و تونس و الجزایر تبدیل ملّیت و جنسیت کرده بودند و از جنس خود استنکاف عظیم داشتند»[۱۱۶] همچون دیگران، کرمانی نیز درصدد پی‌افکندن تاریخی بود که به بیداری ایران و ایرانیان انجامد: «اگر تاریخ این ملّت براساسی استوار نهاده شود و داعیهٔ بزرگواری درقلوب اهالی راسخ گردد ملّت مزبور مانند چناری تنومند کشن بیخ که بهر طرف ریشهٔ ثابت انداخته باشد دربرابر تندباد حوادث پایداری و مقاومت تواند کرد.»[۱۱۷] با خلاقیت خاصی‌که داشت، میرزا آقاخان براین پندار بود که "تاریخ" و "استوار" ریشه ای مشترک دارند. « . بعضی از علمای اشتقاق السنه مأخذ لغت هیستوار (histoire) را از اُستُوارگرفته اند زیرا که برای استواری اساس ملّت اسبابی بهتر از تاریخ نداریم.»[۱۱۸]

درکار استوار کردن اساس ملّیت در ایران، میرزا آقاخان خود را با مشکلاتی چند روبرو دید. نمونه ای از این مشکلات گزینش های ادبی رایجی بودکه نوعی از دانش را "فضل" و نوعی دیگر را "کفر" می‌پنداشت: «درنزد اُدبا و دانشمندان ایران دانستن جای سُمّ اسب یعرب بن قحطان و مسقط البعره امرَو القیس جزو ادبیات و داخل فضائل است و از کمالات شمرده می‌شود ولی تحقیق احوال فرشادشیر و جاماسب و ترجمهٔ حال بُزرجُمِهر (بزرگ مهر) و هوشنگ کبیر نشان زندقه و الحاد و دلیل کفر و ارتداد است.»[۱۱۹] این‌گونه ستیز با دانش فرهنگی ایران را میرزا آقاخان دلیل ناشناخته ماندن تاریخ ایران باستان شمرد:

ابتدای احوال هر قوم را استکشاف نمودن به عینها جستجوی در تاریکی است و پرماسیدن در ظلمات . . . به‌ویژه احوال ملّت ایران که کتب و تواریخ ایشان پس از استیلای اقوام عربیه بکلی از میان رفت. زیرا که متابعین پیغمبرص عربی از پایداری و لجاجی که ایرانیان

در دفاع ملک و مذهب خویش نمودند، و به‌واسطهٔ اختلاف حسیّت و مشربی که از قدیم باهم داشتند، چنان در خشم بودند که بعد از دست یافتن هرچیز را عرصهٔ دمار و هلاک ساختند. و تمام آثار و اخبار این قوم را در مطمورهٔ فراموشی انداختند[۱۲۰]

نوشته‌های میرزا آقاخان کرمانی کوششی برای باز سازی گذشته ای بودکه در روایات پیشین خاموش مانده و فراموش شده بود. در این یادپردازی‌ها، او کاوهٔ آهنگر را پیشتاز جنبش های ملّی‌شمرد «در حقیقت ایرانیان می توانند به‌واسطهٔ غیرت و همّت ملّی‌که کاوهٔ آهنگر، برضدّ حکومت کلدانی که ۹۰۰ سال در ایران طول کشیده بود، اظهار نمود و ریشهٔ ایشان را از ایران بکند برهمهٔ ملل عالم افتخارکنند، چه طریق رفع ظلم و دفع ستم پادشاهان ظالم را او به‌علم عالم آموخت و الفضلُ للمُتقدّم.»[۱۲۱] در این بازشناسی، مزدک که نامش در نوشته های اسلامی با الحاد درپیوسته بود مفهومی نو یافت.

اعتقادات مزدک بعینه همان اعتقادات نهلیستُ‌ها(Nihilisme) و انارشیست های (Anarchiste) اروپ است که‌مساوات‌مطلقه را درمیان افراد بشرجاری کردن می‌خواهند و می گویند باید همهٔ مردم عموماً چنانچه از نفس‌هوا و نور کواکب و استشمام نسیم و نظارت دریا وکوه و تفرج صحرا و بوستان بالتّساوی متلذّذ می‌شوند از سایر نعمات طبیعی و عطیّات الهی نیز به همین نسبت مستفید شوند و درمیان جمعیت‌های بشریه فرق و اختلاف روی ندهد[۱۲۲]

پس از اشاره به این‌که «اهالی ایران درآن عصر همین اعتقادی را که بالفعل اهل اروپا بعد از هزار و چهارصد اتخاذ کرده اند داشتند،» میرزا اقاخان کرمانی چنین نتیجه‌گرفت که: «پیداست که عمدهٔ ترقّی اروپا درسایهٔ این افکار آزادی و مساوات حقوق حاصل شده ولی اهالی ایران خاک بر سر دراین مدّت ترقّی معکوس و حرکت قهقرا کرده اند.»[۱۲۳] همانند میرزا آقاخان که رسوم پسندیدهٔ فرنگ را از ابداعات ایرانیان می‌پنداشت، سید جمال الدین افغانی (اسدآبادی) نیز ایرانیان‌را بانی بسیاری از علوم و فنون رایج در فرنگ دانست:

ای مردم بی هوش، همسایگان شما کلاه از سرشما می‌برند ملتفت نمی‌شوید، کدام علم بوده که از ایران نبرده و نیاموخته اند و به‌تکمیلش نپرداخته اند، بسیاری از صنایع را علمای شما یعنی حکمای اعصار شما می‌دانستند اگر نخواهید به‌شماها بگویم و مدلّل ندارم و اسم نبرم، ذرّه بین، دوربین، تلفن و نحوها کی اختراع شد و کی اختراع آنها را کرد . می‌گویم بسیاری از صنایع شما را برده تکمیل نمودند، می‌گویم که چرا شما خودتان تکمیل نمی کنید مگر آنها

شش انگشت دارند. این همان ایرانست که چشم و چراغ روی زمین بود چه شد که این گونه تیره و تار شد؟[124]

کرمانی که هم‌مشرب سید جمال‌الدین بود اعتقاد داشت که پست و تلگراف و الکتریسته نیز در ایران باستان اختراع شده بود.[125]

ترقی معکوس"، "انحطاط"، "بی هوشی"، و "خواب غفلت" از جمله مفاهیمی بودند که در سدهٔ نوزدهم برای تشریح موقعیت ایران در مقایسه با فرنگ به کار می رفت. درمقایسهٔ با اروپا بود که تاریخ‌نویسان ایران را از قافلهٔ تمدن عقب افتاده یافتند و در پی رسیدن به آن برآمدند. امّا از آنجا که رسوم پسندیدهٔ فرنگ هریک پیشینه‌ای ایرانی داشت، اقتباس از فرنگ در واقع بازگشت به خویش پنداشته می‌شد. این بازگشت به سنت مشترک با فرنگ با رویگردانی از همبستگی های تاریخی با اعراب همراه بود. دراین مسیر بارپرداری خویش، اعراب به مترسکی تبدیل شده و بانی تمامی خرابی ها شمرده می شدند.

... که تازیان به سبب همان تخت کیان و تاج کیقباد را گرفتند و برباد دادند و نه [تنها] همین علم کاویانی را سرنگون نمودند، بلکه هرچه ملت ایران داشت به تاراج بردند و متدرّجاً از انظار ربودند. سلطنت و ثروت، سعادت و مدنیّت و کیش و آئین و روش و دین و خلق و خو و رنگ و رو و عادات آدمیت و اطوار انسانیت و علم و معرفت و هنر و صنعت و زبان و ... و نوشیدن و پوشیدن و عیش و نوش، بلکه تمام لوازم زندگانی ایرانی را تازیان برباد ... و درعوض این همه عادات خوب و مرغوب اطوار وحشیگری و ظلم و بی مروّتی و ... و سستی و بی رحمی و خونخواری و توکل بر مجهول مطلق و بنارهای بی معنی مضرّ پر مرارت به جهت موهوم محض که به قول خود اعراب لن یعرف و لن یدرک و لن یوصف ... امانت داده و ودیعت سپردند.[126]

با مقصر شمردن اعراب، میرزا آقا خان کرمانی و دیگر مورخان، شرایط یادزدایی گذشته ای را فراهم آوردند که با گذشته اعراب آمیخته بود. این یادزدایی و آن یادپردازی پیامی برای بازرایی ایران و ایرانیان به همراه داشت.

هان هان، ای اهل ایران ... تکاسل و تکاهل تا کی، سستی و سرخی تا چند، در زاویهٔ خمول خزیده و در ظلمات غفلت و بطالت و کسالت و خامد افسرده و پژمرده اید و به اعراض و امراض شخصیه و منافع دلّهٔ دانیهٔ خود گرفتار شدید. ای اهل ایران سراج وهّاج این خاک پاک به انوار معارف و عرفان و ضیاء علوم و فنون و علوّ منزلت و سموّ همّت و شجاعت و غیرت و مروّت نورانی بوده حال چگونه در کسالت و بطالت و جمودت و قلّت غیرت و همّت

> پرتو اقبالتان مکدّر و ظلمانی گشته. ای اهل ایران سرگردانی و حیرانی تا چند و مغایرت و تضادّت و نفاق و اختلاف تا کی [؟] اغیار بیدار و شما درخواب غفلت غنوده و چون مست طافح بی خیال و آسوده تمام ملل مجاوره و دول سائره دراصلاحات احوال عمومیهٔ جمهوریهٔ خود می‌کوشند و شما در دام هوا و هوس و تخریب ملک و ملت به‌اغراض نفسانی و فواید جسمانی مشغول. ای پسران ایران بی سر و سامان اگر چشم اعتساف را بسته به نظر عدل و انصاف ملاحظه کنید درین تاریخ که از الطاف رحمانی و تصادفات زمانی روایح طیّبه ونفحات روحانیهٔ عدالت و تاسیس اساس مدنیّت و مشروطیّت به تاییدات غیبی و توفیقات لاریبی گردیده . . دنائت و رذالت را کنار گذاشته اتّفاق و وفاق را پیشهٔ خود کرده هر اساسی که منافی و مخالف بنیان حصین و بنیاد رزین سیاسیه و مبانی لوازم و مقتضیات منافع و فوایدخیریه عمومیه جمهوریه است مطرود و نابودش سازید.[۱۲۷]

این‌گونه فراخوانی به "اتّفاق و وفاق"، که در دورهٔ مشروطیت فراگیر شد، برگذشته ای آرمانی استوار بود. این گذشتهٔ آرمانی که با بازخوانی و آمیزش متون کهن پی افکنده شده بود، پیشینهٔ مشترکی را برای عدالت خواهی، قانون طلبی، وطن پرستی، و مشروطه خواهی فراهم آورد. در این مبارزات چهره هائی چون مزدک و کاوهٔ آهنگر برای نشر اندیشهٔ مساوات و آزادی به‌کار آمدند.[۱۲۸] با شرکت "ملّت" در سیاست کشور، گستره ای که پیشتر بر "رعیت" گشوده نبود، تاریخ رسالت برگشودن راه آینده را بر عهده گرفت. این کاربرد نو تاریخ برای "بیداری" و برانگیختن ملّت خود بابی مهم از تاریخ مدرن‌گرائی در ایران است.

انجام

تاریخ‌نگاران دوران پیش درخدمت دولت بودند، وقایع دولت و لشکر را قلمی می‌کردند، و برای دولتیان می نوشتند. تاریخ‌نگاران نو برای "مردم" می‌نوشتند و "بیداری" و آگاهی "ملّت ایران" را خواهان بودند. پیام تاریخ‌نگاران پیشین درآمیخته با نقل واقعه یا حادثه ای مجرّد بود و هر واقعه ای چون یک حکایت پندی و اندرزی را دربرداشت. در تاریخ‌نگاری مدرن، پیام ها نه در واقعه ای مجرّد بلکه در داستانی از آغاز تا به انجام تاریخ تنیده شده اند. تاریخ های پیشین شرح حال پادشاهان بود و تاریخ های نو "شرح حال ایران" است.

این بازنگری های تاریخی زمینهٔ شکل گیری انقلاب مشروطیت را فراهم آورد مشروطیت جنبشی نبودکه با فلک زدن تاجری و فراخوان پیشاهنگی آغاز شده باشد. این انقلاب باپشتوانهٔ تاریخ و هویتی که از به هم پیوستن متون و رویدادهای

تاریخی فرا ساخته شده بود به خروش آمد. در این تاریخ نو پرداخته اسلام و عرب بانی "ترقّی معکوس" و زوال و حال زار ایران ویران شناخته شد. برای بازیابی عظمت و عزّت پیشین، تاریخ‌گزاران به "فرنگ با فرهنگ" چشم دوختند؛ به فرهنگی که ایرانی‌الاصل پنداشته می‌شد و اروپاییان خود از ایرانیان اقتباس نموده بودند. پیوند با فرنگ و گسست از عرب نه تنها بدعتی درگزارش تاریخ پدید آورد بلکه به پیرایش زبان فارسی و تلاش برای زدودن لغات عربی نیز انجامید. امّا جنبش ساده نویسی و پارسی نگاری پیشینه‌ای چند صد ساله داشت. این جنبش در اصل در هند که با آغاز قرن نوزدهم زبان رسمی‌اش زبان فارسی بود آغاز شد. دساتیر نمونه‌ای از سره‌نویسی را رایج کرد که در نوشته‌های ابوالفضل علامی و بسیاری دیگر از هندیان از جمله اسدالله غالب و طرفدارانش در مناظرات پیرامون برهان قاطع به خوبی نمایان است. با آغاز صنعت چاپ نوشته‌های بابان دساتیریان و آثار ادبی کهن فارسی از جمله شاهنامه به نشر و انتشار یافت. رواج سره‌نویسی در نیمهٔ اول قرن نوزدهم ناشی از نشر آثاری بود که زبان را به گسترهٔ چالش فرهنگی و فراساختن هویّت ایرانی تبدیل کرد. پیوند زبان و تاریخ، تاریخی که به گذشتهٔ باستان نظر داشت و زبانی که از واژگان عربی پیراسته شده بود، زمینهٔ فراساختن ایران مدرن را فراهم آورد. اما، ایران نو با ایرانی که درتاریخ و ادبیات کهن یافت می‌شود یکسان نبود. ایران پیشینیان سرزمینی‌گسترده و اقلیمی از اقالیم همگانه بود. "ایران زمین" یافته درمتون کهن کشوری با مرزهای ایران امروز نیست. ایران مدرن حاصل پیدایش میهن کشورهایی است که با چیرگی اروپاییان و فروپاشی امپراطوری های عثمانی، صفوی، و گورکانی هند پدید آمد. زمان پیشینیان زمانی چرخنده بود. چرخش ایّام "دولت" و "فرّ ایزدی" را از پادشاهی به پادشاهی دگر انتقال می‌داد. تاریخ پیشینیان تاریخی به هم پیوسته که مه آباد یا کیومرث را به اکنونیان و آیندگان نپیوندد نبود. این پیوند فرایند کوشش هایی برای بازپردازی هویّت ایرانی و استقلال فرهنگی ایران از اسلام بود. در این بازپردازی تنها روشنفکران نو سهیم نبودند. کشاکش و سازش بین روشنفکران نوگرا و سنّتی در زمینهٔ فرهنگ مشترک ایرانی را ساخت که اکنونیان می‌شناسند.

پانوشت ها:

۱. برداشتم از تاریخ، زبان، و فرهنگ حاصل چندین سال همکاری، گفتگو، و مکاتبه با دکترافسانهٔ نجم آبادی است؛ او را شکرگزارم. درنگارش این مقاله از راهنمائی های پُرارزش دکتراحمد کریمی حکّاک بهره برده ام. اگرچه این دوستان در پیراستن این نوشته سهیم بوده اند من به تنهائی مسئول کاستی ها و لغزش های آن هستم. برای حفظ فاصلهٔ تاریخی میان خواننده و متون نقل شده در این نوشته، برخلاف رسم رایج، اغلب افعال را به زمان گذشته آورده ام.

۲. منظور از گزارش تاریخ (historical narration) چگونگی آغاز و انجام متون تاریخی و پیوند رویدادها در برنمودن (representation) گذشته است.

۳. میشل فوکو در باره زبان می‌نویسد:

باجلوه‌گر شدن به‌عنوان یک واقعیت تاریخی فشرده و هماهنگ، زبان قرارگاه سنّت، هنجارهای فکری بیان نشده، و آنچه در ذهن ملتی/مردمی پنهان شده است، می باشد. زبان خاطرات گریز ناپذیری را در بر می‌گیرد که خود را به‌عنوان خاطره باز نمی شناسد. انسان‌ها با بیان افکارشان در کلماتی که استاد آن نیستند و محصور کردن آن افکار در شکل های بیانی‌یی که به ابعاد تاریخی آن آگاه نیستند، عقیده دارند که سخن در خدمت آنهاست و پی‌نمی‌برند که خود را تسلیم نیازهای آن نموده اند.

Michel Foucault, *The Order of Things: an archeology of Human Sciences* (New York. Vintage Books, 1973) p 297.

۴. فرهنگ‌نویسی فارسی از جمله زمینه هایی است که نیاز به شناختی تاریخی و فرهنگ‌شناختی دارد. اساسی ترین کوشش ها در این زمینه در هند آغاز شد. ودر سدهٔ نوزدهم در ایران نیز رواج یافت. ازجمله آثار مهم این کوشش‌ها می‌توان از ***فرهنگ انجمن آرای ناصری*** (۱۸۷۱)، ***فرهنگ ناظم الاطباء*** (۱۹۰۰)، و ***لغت نامهٔ دهخدا*** (۱۹۵۸-۱۹۶۶) نام برد. دهخدا دربارهٔ فکر تدوین لغتنامه می نویسد: "وقتی ضعف و انکسار ملّت خود را دیدم دانستم که ما ناگزیر باید با سلاح وقت مسلح شویم، و آن آموختن تمام علوم امروزی بود، و اگر نه ما را جزو ملل وحشی می‌شمردند برما آقائی روا می‌بینند و آموختن آن اگر به زبان خارجی بود البته میسر نمی‌شد، و اگر برفرض محال میسرمی‌گردید، زبان ما که أسّ ممیزات ملیت است متزعزع می‌گشت. پس بایستی آن علوم و فنون را ما ترجمه کنیم و در دسترس مکاتب بگذاریم و این میسّر نمی‌شد جز بدین که اول لغات خود را بدانیم، و این کار نوشتن لغتنامهٔ شامل و کامل و تمام لغات را لازم داشت. این بود که من به فکر تدوین لغتنامه افتادم." (علی اکبر دهخدا، «یادداشتهای پراکندهٔ مرحوم دهخدا برای مقدمهٔ لغتنامه» در ***لغت نامه: مقدمه***، زیر نظر محمّد معین [تهران، چاپخانه دولتی، بی تاریخ]، شمارهٔ مسلسل ۴۰، صص ۴۹۳-۵۲۳؛ نقل در ص ۵۱۱) نظردهخدا در بارهٔ زبان نظری بی سابقه نبود. درسال ۱۸۹۷، نشریه‌ای به‌نام ***مفتاح الظفر*** ـ به سرپرستی مدیر ***حبل‌المتین***، جلال الدین الحسینی، و مدیریت میرزا سیدحسن کاشانی ـ درکلکته منتشرشد. هدف

این نشریه، که از کار "انجمن معارف" بود، «نشر لغت فارسی و علوم جدیده» ازطریق ترجمهٔ متون علمی اروپایی به زبان فارسی بود. انجمن معارف را می‌توان حاصل یکی از نخستین کوشش‌ها برای ایجاد آکادمی زبان، که بعدها "فرهنگستان" نام گرفت، دانست. پیش از پیدایش فرهنگستان نیز، در سال ۱۹۰۳، به کوشش بدیع‌الملک، وزیر انطباعات، "مجلس آکادمی" با همین هدف تشکیل شد. [«اعلام» ایران»، روزنامهٔ سلطانی، ۵۶ (۳۱ مارس ۱۹۰۳)، ص ۳.] متأسفانه بسیاری از پژوهشگرانی که دربارهٔ تشکیل "فرهنگستان" درسال ۱۹۳۵ نوشته اند، دربارهٔ کوشش‌های پیشینیان، مخصوصاً همدیار، سخنی نگفته‌اند. این سکوت به رواج این نظر انجامیده است، که کوشش برای پیرایش زبان فارسی از بدعت‌های دورهٔ پهلوی است. دربارهٔ گزارشی رسمی در بارهٔ فرهنگستان [illegible] تاریخچهٔ فرهنگستان ایران، در لغت نامه مقدمه، صص ۶۷-۱۰۳؛ عیسی صدیق، «توضیح [illegible] تاریخچه فرهنگستان»، در لغت نامه مقدمه صص ۱۰۴-۱۰۹. دربارهٔ اهمیت زبان در سدهٔ نوزدهم [illegible]

Mohamad Tavakoli Targhi, Refashioning Iran: Language and Culture During the Constitutional Revolution," *Iranian Studies*, 13-14 (1990), pp. 86-93.

۵. منظور از "زبان‌بازی" به مفهوم منفی رایج آن، بلکه دارِبرد استادانهٔ سخن است که در آن منظور [illegible] "زبان باز" لایه‌های متفاوت معنی واژگان را با آشنایی به صنایع سخن چون "تشبیه"، "استعاره"، "مجاز"، و "کنایه" برای پیشبرد هدفی خاص به کار می‌گیرد.

۶. دانش و "دانش" را به مصداق «توانا بود هرکه دانا بود»، برگزیده‌ام. توانش، اسم مصدر توانستن به معنای قدرت و قوت در **دانشنامهٔ علائی** و **تاریخ بیهقی** به کار برده شده است. منظور از توانش مفهوم رایج "قدرت" نیست. مفهوم رایج "قدرت" در ارتباط با توانایی‌های دولت به کار برده می‌شود و بدین سان مفهومی دولت مدار (state centered) است و دولت را سرچشمهٔ "حکومت" و مرکز قدرت و قانون می‌پندارد. منظور از "توان" و "توانش" در این نوشته دستگاههای سرکوب، قهر، و زور نیست بلکه رابطهٔ سازندهٔ توانش و دانش می‌باشد.

۷. همچنان که پس از "انقلاب کپرنیکی" موقعیت کرهٔ زمین در جغرافیای عالم تغییر یافت، با قدرت یابی اروپا و انقلاب‌های سیاسی و صنعتی موقعیت ایران نیز در جغرافیای زمین دگرگون شد. منظور از "انقلاب کپرنیکی" گذار در اخترشناسی از جهانی "زمین مدار" (geocentric) و "زمین‌ایستا" (geostatic) به جهانی "خورشیدمدار" (heliocentric) است. دربارهٔ انقلاب کوپرنیکی که به تفسیری آغاز جهان مدرن است نگاه کنید به

Thomas S. Kuhn, *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought* (Cambridge, Harvard University Press, 1957).

همچنین نگاه کنید به تامس س. کوهن، **ساختار انقلاب های علمی**، ترجمه احمد آرام (تهران: سروش، ۱۳۶۹). به‌نظرم مدرن‌گرایی ایرانی نیز آغازی کوپرنیکی دارد.

درپژوهشی که در دست دارم پی برده ام که فارسی‌زبانان سدهٔ هفده با نظریه‌های علمی جدید در اروپا آشنا بوده‌اند. آثار رنه دکارت (Rene Descartes, 1560 1650)، ویلیام هاروی (William Harvey, 1578 1657)، و جین پکت (Jean Pecquet, 1922 1740) به همت محمد شفیع

دانشمند خان (م ۱۶۷۰) به فارسی ترجمه شد. در دهۀ ۱۷۸۰ تفضل حسین خان (م ۱۸۰۰/۱۲۱۵) به ترجمۀ *Principalia* نیوتن (Sir Isaac Newton, 1642-1727) پرداخت. تأثیر این ترجمه ها در آثاری چون *شارستان چهارچمن*، *تحفة العالم* میر عبداللطیف شوشتری، *مسیرطالبی* میرزا ابوطالب خان و *مرآت الاحوال جهان نما* ملا احمد بهبهانی نمایان است. درسال ۱۸۰۷، مولوی ابوالخیر رساله ای بدیع به نام *مجموعهٔ شمسی* نوشت و در آن به شرح و توصیف دیدگاه کُپرنیک پرداخت. در نوشته های فارسی قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم بحث و جدل دربارهٔ دنیای خورشید مدار زیاد بود و درآن ها پدیداری جهانی نو و انسان‌مدار را به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. این نظریات به تدریج به دگرگونی برداشت های کهن دربارهٔ اقالیم همتگانهٔ زمین و آسمان و ارتباط انسان و خدا انجامید. این دگرگونی را در تفاسیر *قرآن* در قرون هجده و نوزده نیزمی‌توان مشاهده کرد.

۸. زمان بالنده تنها بیانگر پیش‌رفتن زمان نیست، بلکه معرّف حرکتی پیشرو و فرارنده (متعالی) نیز هست.

۹. هادی هدایتی دربارهٔ وقایع نگاری های قرن دوازدهم هجری می‌نویسد «از نظر تاریخی کلیه این آثار در ردیف "وقایع نگاری" (Chrolologie) قرار گرفته اند، بدین معنی که نویسنده بدون فصل بندی و تقسیم منطقی وقایع ومطالب و جداکردن مسائل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و حوادث و وقایع متفرق، از ابتدای کتاب مانند یک سلسله زنجیر متصل به‌ذکر وقایع مختلف می‌پردازد.» هادی هدایتی، «مختصری دربارهٔ وقایع‌نگاری ها و نسخ خطی فارسی مربوط به تاریخ قرن دوازدهم هجری»، *مجله دانشکدهٔ ادبیات تهران*، سال ۲، شماره ۳ (فروردین ۱۳۳۴)، صص ۱۷-۴۶.

۱۰. چندی است که "تاریخ‌نگاری" در زبان فارسی معادل فلسفهٔ تاریخ یا حکمت تاریخ به‌کار برده می‌شود. مفهوم رایج historiography در زبان انگلیسی نیز همان فلسفه و تئوری های تاریخی است که در میان تاریخ‌نویسان رایج است. به معنی دقیق تر، امّا، historiography همان نوشتن تاریخ است و به تشریح مبانی تاریخ نویسی. دراین نوشته منظور از تاریخ‌نگاری همان تاریخ‌نویسی است آنگاه که منظور مبانی نظری تاریخ نویسی یعنی historiology بوده واژهٔ تاریخ‌شناسی را به‌کار برده‌ام.

۱۱. منظور از فراتاریخ metahistory و فراتاریخی metahistorical برداشت هایی است که در شیرازهٔ فکر تاریخی رسوخ کرده و سخنوران و نویسندگان ناخودآگاهانه آن برداشت‌ها را که بافت سخن در پیوسته است بازگو و باز تولید می‌کنند. دراین باره ن. ک. به.

Hayden White, Metahistory *The Historical Imagination in Ninteenth-Century Europe* (Baltimore, The John Hopkins University Press, 1973)

۱۲. رشید الدین فضل الله همدانی، *سوانح الافکار رشیدی*، به کوشش تقی دانش پژوه (تهران: انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۸)، ص ۱۱۳.

۱۳. خواجه نظام الملک طوسی، *سیاست نامه (سیرالملوک)* به کوشش جعفرشعار، چاپ ۳ (تهران: سپهر، ۱۳۶۴)، ص. ۷۰.

۱۴ تنسر، یکی ازبرنمودترین روحانیان دورهٔ اردشیر بابکان (۲۱۶-۲۳۶ میلادی) درنامه‌ای به گشتاسب نوشت «دین و ملک هردو به یک شکم زادند دوسیده [به هم چسبیده]، هرگز از یکدیگر جدا نشوند، وصلاح وفساد وصحت وسقم هردو یک مزاج دارد.» نامهٔ تنسر به گشنسپ، به تصحیح مجتبی مینوی (تهران: خوارزمی، ۱۳۵۴)، ص ۵۳. پیوند دین و دولت درنوشته‌های عربی به‌صورت "الدین و الملک توأمان" آمده است. مأخذ این عبارت عهد اردشیر است که ترجمهٔ عربی آن را ابوعلی مسکویه در تجارب‌الامم بدین سان آورده است: «واعلموا انّ الملک والدّین اخوان توأمان...» (حواشی و توضیحات نامهٔ تنسر، صص ۱۳۶-۱۳۷).
این پیوستگی دین و دولت را فردوسی بدین سان بیان کرده است:

چو بردین کند شهریار آفرین	برادر شود پادشاهی و دین
نه بی تخت شاهی بود دین بپای	نه بی دین بود شهریاری بجای
دو دیباست یک در دگر بافته	بر آورده پیش خرد تافته
نه از پادشاه بی نیازست دین	نه بی دین بود شاه را آفرین
چنین پاسبانان یک دیگرند	تو گوئی که در زیر یک چادرند
نه آن زین نه این زان بودبی نیاز	دو انباز دیدیمشان نیک‌ساز

(شاهنامه فردوسی توسط سعید نفیسی (تهران: بروخیم، ۱۳۱۴)، ج ۷، صص ۱۹۹۵-۱۹۹۶، بیت‌های ۵۵۱-۵۵۶.)

۱۵ نظام‌الملک، سیاست‌نامه، ص ۵۶. در بارهٔ جایگاه عدالت در اندیشهٔ نظام‌الملک ن. ک. به محمود امیدسالار، «مفهوم عدالت در سیاستنامهٔ خواجه نظام الملک،» ایران‌شناسی، سال ۶، شمارهٔ ۱ (بهار ۱۳۷۳)، صص ۵۲-۶۶؛ دربارهٔ برداشت سعدی شیرازی از عدل ن. ک. به غلامحسین یوسفی، «جهان مطلوب سعدی در بوستانش،» بوستان سعدی، به کوشش غلامحسین یوسفی (تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۹)، صص ۱۷-۳۰؛ دربارهٔ برداشت نظامی گنجوی از عدالت ن. ک. به جلال متینی، "عدالت از نظر نظامی گنجوی،" ایران‌شناسی، سال ۶، شمارهٔ ۱ (بهار ۱۳۷۴)، صص ۶۷-۸۷. همچنین ن. ک. به

A. K. Lambton, "Justice in the Medieval Persian Theory of Kingship," *Studia Islamica*, 17 (1962), pp. 91-119; Majid Khadduri, *The Islamic Conception of Justice* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1984).

۱۶ محمدکاظم مروی، عالم آرای نادری، به کوشش محمد امین ریاحی (تهران: نشر علم، ۱۳۶۹)، جلد ۱، ص ۲۲۴.

۱۷ در نقلی شاعرانه این انتقال قدرت که به «ارادهٔ ازلی و تقدیر لم یزلی» امکان می‌یابد این چنین بیان شده است:

چو نیکی پسندد به خلقی خدای	دهد حاکم عادل نیک رای

چو خواهد پریشان کند عالمی نهد ملک در پنجهٔ ظالمی
(مروی، *عالم آرای نادری*، ج۱، صص ۲۲۵-۲۲۶)

۱۸. مروی، *عالم آرای نادری*، جلد ۱، ص ۲۲۵ به روایت میرزا محمد مهدی استرآبادی، نادرخان افشار نابسامانی ایران را این چنین توضیح داده است:

از زمان رحلت حضرت پیغمبرصلی الله علیه وسلم چهارخلیفه بعد از یکدیگر متکفّل امر خلافت شده اند که هند و روم و ترکستان همگی به خلافت ایشان قایلند و در ایران هم سابقا همین مذهب رایج و متداول بوده خاقان گیتی‌ستان شاه اسمیعل صفوی در مبادی حال بنا بر صلاح دولت خود آن مذهب را متروک و مذهب تشیّع را شایع و مسلوک ساخته بعلاوهٔ آن سب و رفض را که فعل بیهوده و مایه فساد است در السنه و افواه عوام و اوباش دایر و جاری کرده شرر شرارت به چخماق دو بر همزنی برانگیخت و خاک ایران را به خون فتنه و فساد آمیخت و مادام که این فعل مذموم انتشار داشته باشد این مفسده از میان اهل اسلام رفع نخواهد شد هرگاه اهالی ایران به سلطنت ما راغب و آسایش خود را طالب باشند باید این ملّت را که مخالف مذهب اسلاف کرام و اروع عظام نواب همایون است تارک و به مذهب اهل سنّت و جماعت سالک شوند (میرزا محمدمهدی استرآبادی، *تاریخ جهانگشای نادری*، با مقدمهٔ عبدالعلی ادیب برومند (تهران سروش، ۱۳۷۰)، صص ۲۶۸-۲۶۹)

۱۹. مروی، *عالم آرای نادری*، جلد ۲، ص ۴۴۵

۲۰. مروی، *عالم آرای نادری* جلد ۱، ص ۴

۲۱. «بر ارباب سیر و خرد پوشیده و مخفی نماند که آنچه بر سر اهل ایران رخ داد، از افعال و کردار زشت نالایق خود ما بود چرا که سپاه رنگ گناه ممالک دل را تمام تسخیر ساخته، و نمود تیرگی معصیت مرآت دل را از جلا انداخته، و تراکم کدورت معصیت به حدی رسیده بود، و زنگار آمال و امانی آنقدر بر روی هم نشسته بود، که آینهٔ دل را دیگر مجال انجلا نمانده، و تلاش صیقل پند و نصیحت فایده ای نرسانیده، از تکاثف دودعصیان چراغ ایمان فرو رفته، و ظلمت‌کفر شبستان درون را فروگرفته» (مروی، *عالم آرای نادری*، جلد ۳، ص ۱۰۸۶)

۲۲. استرآبادی، *تاریخ جهانگشای نادری*، ص ۵.

۲۳. محمد هاشم رستم التواریخ، *رستم التواریخ*، به کوشش محمد مشیری (تهران. بی‌ناشر ۱۳۴۸)، به ترتیب صص ۴۳۲، ۳۰۹، ۳۷۸، ۳۹۱، ۴۱۹، ۴۵۹؛ ۳۰۹؛ ۶۱؛ ۳۸۳، ۳۹۵، ۴۵۸؛ ۶۹ ۳۹۶؛ ۸۱؛ ۸۲؛ ۱۳۰، ۴۶۶.

۲۴. محمد حسن خان اعتماد السلطنه، *مرآت البلدان*، به کوشش عبدالحسین نوایی (تهران انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۷)، ص ۳

۲۵. برای تحلیلی ارزنده از "همت کشور" ن. ک به

Henry Corbin, *Spiritual Body and Celestia Earth: From Mazdean Iran to Shi'ite Iran*, trans Nancy Pearson (Princeton. University press, 1977), pp. 17-36.

۲۶. دربارهٔ آذر کیوانیان و بدعت های زبانی و فکری ایشان ن. ک. به:

Shams-ul Ulama Jivanji Jamshedji Modi, "A Parsee High Priest (Dastur Azar Kaiwan,1529-1614

A D) with his Zoroastrian Disciples in Patna in the 16th and 17th Century A C " *The Journal of the K R Cama Oriental Institute*, 20 (1932), pp 1 85, Henry Corbin, "Azar (Adar) Kayvan," in *Encyclopedia Iranica*, pp 183 187, Sheriarji Dadabhai Bharucha, *The Dasatir, being a paper prepared for the tenth International Congress of Orientalists held in Geneva in 1894 A C* (Bombay s n ,1907)

نذیر احمد، **نقد قاطع برهان** (نئی دهلی: غالب انستی تیوت، ۱۹۸۵)، صص ۲۴۴-۲۱۱؛ محمد معین، "آذرکیوان و پیروان او" **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران**، سال ۴، شمارهٔ ۳ (فروردین ۱۳۳۶)، صص ۴۲-۲۵؛ ابراهیم پور داود، "دساتیر"، در **فرهنگ ایران باستان**، چاپ۲ (دانشگاه تهران، ۱۳۵۵)، صص ۵۱-۱۷، ۳۳۴-۳۲۹؛ همو، "دساتیر"، در **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲)، ج۱، صص پنجاه و دو - پنجاه و نه؛ همو، "پیشگفتار" **هرمزد نامه** (تهران: [بی نام])، صص، دوازده - هجده؛ همو، «دساتیر»، **هرمزدنامه**، صص ۳۱۹-۳۱۰؛ همو، «تیمسار»، **هرمزدنامه**، صص ۳۵۸-۳۲۰.

پور داود که در پی «رد زبان دساتیری و لغت های ساختگی»ی فرقهٔ «شگفت انگیز آذر کیوانی» بود، درمواردی از حد نقد محققانه فراتر رفت و به مبارزه با «آیین ساختگی» و «نامهٔ آلودهٔ دساتیر» و «مرد مزوری» که آن «مهملات را بهم بافته» پرداخت (نقل ها به ترتیب از پور داود، **فرهنگ ایران باستان**، صص ۳۳۴، ۳۲۹؛ **هرمزدنامه**، ص ۳۱۹؛ **سوشیانس موعود مزدیسنا** [بمبئی: هور، ۱۹۲۷]، ص ۵۱). اما همچنان که محمد معین نشان داده است «این فرقه درضمن کتب خود علاقه ای به استعمال لغات پارسی محض داشته اند. بدون شک، بزرگان این فرقه توجهی خاص به ابن سینا داشته اند   از این رو بعید نیست که بخشی از لغات علمی و فلسفی فارسی را از آثار ابن سینا مستقیماً یا مع الواسطه استفاده کرده باشند. مقایسهٔ بین اصطلاحات پیروان آذرکیوان و **دانشنامهٔ علائی** این نکته را تایید می‌کند.» برخی از لغات مشترکی که معین نام می برد عبارتند از: آخشیج، افزار، انبار، پذیرا، توانش، جنبش، خواست، چگونگی، فرهنگ، کام، کنش، گوهر. او از واژگان دیگری که «درمصنفات فاضلان دیگر آمده» نیز یاد می کند: افزار بخشایشگر، بره، پاداش، پژوهش، تاب، جاوید، دریافت، رستنی، رهبر، زدودن، فرزانه، گزارش، گنجور، منش، ناگزیر، نکوهیده، نگار، نوا، نیرو (محمد معین، **لغات ابن سینا و تأثیر آنها در ادبیات**، **مجموعهٔ مقالات**، به کوشش مهدخت معین [تهران: انتشارات معین، ۱۳۶۷]، صص ۵۷۱-۵۲۹؛ نقل در ۵۶۴-۵۶۲) رواج این واژگان در زبان فارسی امروزی مدیون کوشش های "فارسیمدارانهٔ" آذرکیوانیان می‌باشد. سخن پیرامون تبار فرهنگی آذر کیوانیان به واژه پردازی بحثی مهم است و فراتر از گسترهٔ این مقاله.

۲۷ فیروز بن ملاکاوس، «ذکر درحصول کتاب **دساتیر** و سبب ترجمهٔ آن در زبان انگریزی،» در *The Desatir or Sacred Writings of the Ancient Persian Prophets* in the Original Tongue together with the Ancient Persian Version and Commentary by Mulla Firuz bin Kaus who has subjoined a copious Glossary of the Obsolete and Technical Persian Terms to which is added An English Translation of the Desatir and Commentary in Two Volumes (Bombay The Courier Press,1818), p 309

۲۸. کیخسرو اسفندیار، *دبستان*، ص ۱۰.

۲۹. فیروزبن ملاکاوس، «ذکر درحصول کتاب *دساتیر* و سبب ترجمهٔ آن در زبان انگریزی،» ص ۳۰۶-۳۰۷.

۳۰. نخستین آنها مه آباد بود که « پا به راه خداپرستی و یکتا نشینی نهاده.» (کیخسرو اسفندیار، *دبستان*، صص ۱۰) به روایت آذرکیوانیان: «مکه خانهٔ مه آباد بود و آنرا مه‌که می نامند» (جلال الدین میرزاقاجار، *نامهٔ خسروان* [بمبئی: د ت پرساد پریس، ۱۹۰۴]، ص ۴).

۳۱. نخستین آنها جی افرام بن آباد بود که «بنا برپاکی او را جی گفتندی که درلغت آذری -یعنی آبادی- جی پاک را گویند.» به روایت کیخسرو اسفندیار«سلطنت در دودمان جیان یک اسپار سال ماند.» (کیخسرو اسفندیار، *دبستان*، ص ۱۱).

۳۲ نخستین آنها «ستوده وخشور شای کلیوبن جی آلاد بود که در یزدانی پرستش بود و او را از بسیاری بندگتِ ایزد و یزدانپرستی شای و شانی می‌گفتند، یعنی خدای و پرستندهٔ خدای بنابراین فرزندانش‌را شاییان گویند . . . » به نقل *دبستان*، مدت فرمانروایی شاییان یک شمار سال است (کیخسرو اسفندیار، *دبستان*، صص ۱۱-۱۲)

۳۳. نخستین آنها «یاسان پسر شای مهبول بود، سخت دانا و زیرک و پرهیزگار و نامدار، وخشور روزگار و لایق فرمانفرمایی بنابراین او را یاسان می‌گویند یعنی لایق . » مدت سلطنت یاسائیان نود و نه سلام سال بود. (کیخسرو اسفندیار، *دبستان*، ص ۱۲).

۳۴. نخستین گلشائیان کیومرث (به پهلوی Gayomart و در اوستا Gayomardtan به معنای "زندگی میرنده") بود. درفرهنگ و اساطیر باستانی ایران "کیومرث" نخستین انسان و "مشی و"مشیانه" نخستین زوج انسان یا آدم و حوا شناخته شده اند. در *اوستا* از کیومرث چنین یاد شده است: «"فَروَهر" "کیومرث" پاک را می ستائیم؛ نخستین کسی که به گفتار و آموزش "اهورامزدا" گوش فرا داد و خانوادهٔ سرزمین های آریائی و نژاد آریا از او پدید آمد.» (*اوستا: نامهٔ مینوی آیین زرتشت*، نگارش جلیل دوستخواه؛ از گزارش ابراهیم پورداود [تهران: شرکت سهامی افست، ۱۳۴۳]، کردهٔ بیست و چهارم، ص ۲۵۹) به روایت *بندهش*، پس از آفرینش "آسمان"، "آب"، "زمین"، "گیاه"، "گاو"، «ششم، کیومرث را آفرید روشن چون خورشید. . . کیومرث دارای چشم، دارای گوش، دارای زبان و دارای دَخشَک بود. دخشک داشتن این است که مردم از تخمهٔ او بدان‌گونه زادند. » به هنگام درگذشتن کیومرث «تخمه(اش) به زمین رفت. همانگونه (که) اکنون نیز به هنگام درگذشت همهٔ مردم تخم بریزند. از آنجا که تن کیومرث از فلز ساخته شده بود، از تن کیومرث هفت گونه فلز به پیدائی آمد. آن تخم که در زمین رفت به چهل سال مشی و مشیانه بررُستند که از ایشان رونق جهان و نابودی دیوان و از کارافتادگی اهریمن بود» (*فرنبغ دادگی، بندهش*، گزارنده مهرداد بهار [تهران: انتشارات طوس، ۱۳۶۹]، نقل به‌ترتیب در صص. ۴۰-۴۱، ۶۶) پیدایش "مشی" و "مشیانه" در *زاد اسپرم* چنین گزارش‌داده شده‌است: «کیومرث اندر گذشت[مُرد]. زر را سپندارمذ [ایزد زمین] فراز پذیرفت و چهل سال اندر زمین بود. اندر پایان چهل سال، ریباس گونه، مشی و مشیانه برآورده شدند. یکی به دیگری پیوسته وهم بالا و یگانه [اندر] میان ایشان روان برآمد. ایشان به هم بالایی [هم قدی]آن‌گونه بودند که پیدا نبود کدام نر، کدام ماده و کدام آن روان هرمزد آفریده

بود ، پس [مشی و مشیانه] از گیاه پیکری به مردم پیکری گشتند و روان به مینوئی اندر ایشان شد » به نقل از "گسـریده های زاد اسپرم" در مهرداد بهار، *اساطیر ایران* (تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲)، ص ۳۱ ابوریحان بیرونی کیومرث را "ملک الجبل" و ملک الطین" نامید و "مشی" و "مشیانه" را "مرد" و "مردانه" نیز خواند و آنها را "بمنزلهٔ آدم و حوا" معرفی کرد (ابی الریحان محمد بن احمد البیرونی الخوارزمی، *الآثار الباقیه عن القرون الخالیه*، به کوشش Eduard Sachau (Leipzig: Otto Harrassowitz, 1923), p 99

۳۵ سلسلهٔ اعداد را چنین برشمردند «یک، صد، هزار، سلام یعنی یک صدهزار را سلام گویند و صد سلام را شمار و صد شمار را اسپار و صد اسپار را راده و صد راده را ارآده و صد ارآده را رار و صد رار را آرار و صد آرار را بی آرارگویند» (کیخسرو اسفندیار، *دبستان مذاهب*، ص ۱۱)

۳۶ بهرام ابن فرهاد، *شارستان چهار چمن*، صص ۱۳-۱۴

۳۷ بهرام ابن فرهاد، *شارستان*، صص ۱۳-۱۴

38 Sir John Malcolm, *The History of Persia, from the Most Early Period to the Present time Containing an Account of Religion, Government, Usages, and Character of the Inhabitants of that Kingdom* (London For John Murray , Albemarle Street, and Longman and Co , Paternoster Row, 1815), 1 184

۳۹ سرجان ملکم، *کتاب تاریخ مستطاب سرجان ملکم صاحب بهادر*، ترجمه میرزا اسمعیل حیرت (بمبئی میرزا محمدعلی کشکول شیرازی، ۱۲۸۹/ ۱۸۷۲)

۴۰ فتح الدین فتّاحی، *سفرنامهٔ میرزا فتاح خان گرمرودی به اروپا* (تهران بانک بازرگانی ایران ۱۳۴۷)، ص ۹۱۹؛ حسین لسان، «شاهنامه خوانی»، *هنر و مردم*، ۱۴ ۱۵۹-۱۶۰ (دی بهمن ۱۳۵۴)، ص ۱۵

۴۱ یغمای جندقی، *مجموعهٔ آثار یغمای جندقی مکاتیب و منشآت*، تصحیح سید علی آل داود (تهران انتشارات توس، ۱۳۶۲)، ص۷۴

۴۲ جندقی، *مجموعه آثار*، ج ۲، نامهٔ ۶۳، ص ۸۵

۴۳ جندقی، *مجموعه آثار*، ج۲، نامهٔ ۱۹۳، ص ۲۱۸

۴۴ علی خان امین الدوله، *خاطرات سیاسی*، به کوشش حافظ فرمانفرمایان (تهران کتاب های ایران، ۱۹۶۲)، ص ۵.

۴۵ اسدالله خان بهادر عالب، *دستنبو* (آگره مطبع مفید، ۱۸۵۸). مؤلف در مورد نگارش *دستنبو* می‌نویسد «در موقع این رستخیر [۱۲۷۳] بیجا که همه جا بود، من بدان تنهایی و بینوایی که رخ سایهٔ خویش در برابر و خر دستیر و *برهان قاطع* سوادی درنظر نداشتم در ستم آباد دهلی به‌کنج کاشانه، چون تصویر دیوارخانه، از حس و حرکت اثر نداشتم اگرچه به سد نموده ام، اما بی‌گزند بوده‌ام به‌نگارش سرگذشت پرداختم و موسوم به «دستنبو کتابی ساختم» (میرزا اسدالله خان غالب، *درفش کاویانی*، به اهتمام محمد باقر (لاهور پنجاب یونیورستی، ۱۹۶۹)، ص ۲

۴۶. دربارهٔ شعوبیگری ن ک به: حسین علی ممتحن، *نهضت شعوبیه: جنبش ملی ایرانیان در برابر*

خلافت اموی و عباسی (تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۳)؛ عبدالحسین زرّین کوب، **دو قرن سکوت** (تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶)؛ و

H. A. R. Gibb, "The Social Significance of Shu'ubiyya," in *Studia Orientalia Ioanni Pedersen dicata* (Copenhagen, 1954), pp. 105-114

۴۷. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۵۴.

۴۸. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۵۵. این نقل در نسخهٔ چاپی **فرهنگ جهانگیری** چنین است «محجوب و مستورماند، که از آیات و احادیث و روایات که سبق ذکر یافت، چنان مستفاد می‌گردد که از گذشت عرب، هیچ طایفه به فضیلت مردم پارس، و بعد از عربی هیچ زبانی فصیح‌تر و بهتر از پارسی نیست.» (میرجمال الدین حسین انجو شیرازی، **فرهنگ جهانگیری**، ویراستهٔ رحیم عفیفی، چاپ ۲ [مشهد. انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹]، ج ۱، ص ۲۲).

۴۹. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۶۳

۵۰. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۶۳.

۵۱. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۶۵.

۵۲. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۶۵

۵۳. بهرام ابن فرهاد، **شارستان**، ص ۶۸

۵۴. بلعمی درباره نکاتی که برگزارش طبری افزوده می نویسد «ماخواستیم که تاریخ روزگار عالم اندر آنچه هرکس گفته است، از اهل نجوم و از اهل هرگروهی که تاریخ گفته اند از گبر و ترسا و جهود و مسلمان، هرگروهی آنچه گفته اند، یاد کنیم اندرین کتاب، به توفیق ایزد عزّوجلّ از روزگار آدم تا گاه رستخیز چند بود، و این اندر کتاب پسر جریر نیافتیم و باز نمودیم، تا هرکه اندر وی نگرد زود اندر یابد و بر وی آسان شود » (ابوعلی محمد بن محمد بن بلعمی، **تاریخ بلعمی**، تکمله و ترجمهٔ تاریخ طبری تألیف ابوجعفر محمد بن جریر طبری، به تصحیح محمد تقی بهار و کوشش محمد پروین گنابادی، چاپ ۲ [تهران: کتابفروشی زوّار، ۱۳۵۳]، ص ۲).

۵۵. بلعمی، **تاریخ بلعمی**، صص ۳-۴. بلعمی در این مورد به چند کس استناد داده است. « و ایدون گویند که نخستین کسی که اندر زمین آمد آدم بود و او را کیومرث خوانند و محمد بن الجهم البرمکی ایدون گوید و رادویه بن شاهویه همچنین گوید ور نامهٔ بهرام بن مهران اصفهانی هم ایدون گوید ور نامهٔ ساسانیان موسی بن عیسی الخسروی و هاشم بن قاسم اصفهانی و از نامهٔ پادشاهان پارس ایدون گویند و فرخان موبد موبدان یزدگرد آگاهی دهد همچنین . . » (بلعمی، **تاریخ بلعمی**، صص ۵-۷)

۵۶. از جمله این روایت که:

. . . و دیگرگویند گبران و بسته کستیان که ایزد اندر جهان نخستین چیز مردی آفرید و گاوی، و آن مرد کیومرث خوانند و معنی کیومرث زندهٔ گویای میرا بود پس او را گرشاه خواندی که جهان‌بیران بود و او اندر شکاف کوه بودی تنها، و مردم با وی نبودی و معنی گر، کوه باشد و او را پادشاه کوه خوانند و سی سال تنها بزیست بی کس، پس بمرد و آن آب

که از پشت وی بیامد اندر شکاف زمین شد و چهل سال اندر زمین بود و از پس چهل سال دوبن پیکر از زمین برآمد پس دو درخت گشتند برسان مردم سنی سر و دیگری ماده پس حرکت کردند بیندیگر و انسان ببمد و از ایشان دو فرزند آمدند و ایشان را مشی و مشیانه خوانند و اسلامیان آدم و حوا خوانند و این همه خلقان ازیشان پدید آمدند » (بلعمی، تاریخ بلعمی، ۱۱-۱۳.)

۵۷ بلعمی تاریخ بلعمی، ص ۱۲۶-۱۲۷.

۵۸ خواندمیر در "ذکر آدم علیه اسلام" نظریهٔ معنی را بیان کرده است "جمعی کثیر از اهل تفسیر و جمعی غفیر از علماء تحریر فرموده اند که آدم اسمی است عجمی مانند آذر و شالخ و این را اشتقاق نیست او پس از نقل روایاتی که حاکی از عرب بودن "آدم" است می‌افزاید "آنچه امام نووی در تهذیب الاسماء اللغات نقل کرده که نام همه پیغمبران عجمی است الا چهار تن آدم و صالح و شعیب و محمد صلی الله علیه و سلم موید این اقوال است." (غیاث‌الدین بن همام الدین الحسینی المدعو به خواندمیر، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، با مقدمه جلال الدین همائی [تهران انتشارات کتابخانه خیام، ۱۳۳۳]، به ترتیب، در صفحه ۱۷ و ۱۸.) تبار آدم (Adam) در تورات یا عهد عتیق در "سفرپیدایش" باب دوم نقل شده است. گویا آدم بیکر موجودهای زمینی‌یی باشد که از گلی سرخ رنگ به‌وجود آمده اند (در عبری adom به معنی سرخ" و adamah به معنای خاک" است) در این باب ر.ک. به

"Adam," in *The Encyclopedia of Religion* (New York McMillan Publishing Company), I pp. 27-28.

۵۹ مثلاً در بخش "پادشاهان فارس" تاریخ یعقوبی، نوشته احمد بن ابی یعقوب ابن واضح یعقوبی (م۸۹۷) آمده است که "پارسیان برای پادشاهان خود چیزهای بسیاری ادعا می‌کنند که قابل قبول نیست از قبیل فزونی در خلقت تا آنجا که برای یک نفر چندین دهان و چندین چشم و برای دیگری صورتی ازمس و برشانهٔ دیگری دومار که مغز سرمردان خوراک آنها است، باشد، و همچنین زیادی عمر و دفع مرگ از مردم و مانند اینها، از اموری که عقل آنرا نمی پذیرد و در شمار بازی ها و یاوه گوییهای بی‌حقیقت قرار می‌دهند، پیوسته خردمندان و دانایان عجم و بزرگان و شهرادگان و دهقانان شان و اهل علم و ادب اینگونه مطالب را نکمه و صحیح ناشسته ازحقیقت برکنار شمرده اند.» (احمد بن ابی یعقوب ابن واضح یعقوبی تاریخ یعقوبی، ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی، چاپ پنجم [تهران انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶]، ص ۱۹۳) پیش از پرداختن به "دورهٔ دوم پادشاهان پارسیان از اردشیر بابکان"، یعقوبی گزارش می‌دهد که "ایشان را قصه هایی است که چون بیشتر مردم را دیدیم آنها را انکار می‌کنند و ازخرد به‌دور می‌دانند، از ذکرش صرف نظر نمودیم، چون بنای ما برحذف مطالب ناپسنداست." (تاریخ یعقوبی، ص ۱۹۴) شاید یکی از "مطالب ناپسند" همان روایت کیومرث باشد. یعقوبی تاریخ خویش را با آفرینش آدم آغاز و با "فرزندان اسماعیل بن ابراهیم" تاریخ پیش از اسلام را به انجام رساند. در بافت روایی تاریخ یعقوبی اسمعیل و محمد پیوندی ناگسستنی دارند. «ما قصهٔ حضرت اسماعیل و فرزندان او را پس انداختیم و آنرا خاتمهٔ تاریخ امت ها قرار دادیم زیرا که خدای عز وجل پیغمبری و پادشاهی را به ایشان ختم فرمود

و تاریخ آنها به‌تاریخ رسول خدا صلّی‌الله علیه وآله وسلّم و خلفا پیوسته است.» (*تاریخ یعقوبی*. ص ۲۷۵) دراین خیال تاریخی ناگزیر، گذشته های دگر از خرد نقّالی داستانی که از آدم آغاز و به خاتم‌النبین ختم می‌شود این پیوستگی روایی بیانگر انگارش تاریخی است، انگارشی که آغاز و انجام را به یکدیگر پیوند میدهد و متن یگانه‌ای را می‌بافد

عزالدین ابن اثیر نیز به اختلاف دربارهٔ کیومرث پرداخته و نوشته است:

بیشینهٔ دانشوران ایران گفته اند که این کیومرث همان آدم است. اینان دراین زمینه سخن بسیارگفته اند که یادکردن آن، کتاب را به درازا می‌کشاند زیرا خواستهٔ ما یاد کردن پادشاهان و روزگاران شان بود نه یاد کردن اختلاف دربارهٔ نیاکان پادشاهی از نژادی؛ که این کتاب را برای چنین خواسته‌ای نوشتیم. دانشوران ایرانی درآنچه گفته اند با دانشوران دیگر نه از ایران ـ خلاف کرده اند که گمان می‌برند کیومرث همان آدم نیست اینان با دانشوران ایرانی دربارهٔ نام وی سازش دارند ولی دربارهٔ وصف و عین وی ناسازگارند و می‌گویند: کیومرث که ایرانیان می‌پندارند همان آدم است، همانا حسام بن یافث بن نوح است . ابوجعفر طبری گوید: من داستان های کیومرث را از این رو در اینجا آورده ام تا دانسته شود که دراین باره که او پدر پارسیان است، درمیان دانشوران امت هیچ ناسازگاری نیست خلاف دراین است که آیا او آدم پدر همهٔ مردمان است یا نه؟ این بدان گونه است که یاد کردیم هم از این رو که پادشاهی وی و فرزندانش پیوسته پایدار بود و در پهنه ای پیوسته به خاور زمین استوار تا این که به روزگار عثمان بن عفّان، یزدگرد بن شهریار، در مرو کشته شد. تاریخ بر پایهٔ نام های پادشاهان ایشان، دارای گزارشی آسان تر نه پژوهش به نسبت سالیان زندگی دیگر پادشاهان از دیگر امت هاست که از آدم نژاد می‌برند چه ایشان پادشاهی پیوسته داشتند و فرمانروایی برای فرزندانشان بپیوست و برای دیگران چنین پیوستگی پایداری پدید نیامد. (عزالدین ابن اثیر، *تاریخ کامل*، برگردان محمدحسین روحانی، چاپ اوّل [تهران انتشارات اساطیر، ۱۳۷۰]، صص ۵۱-۵۲

۶۰. در"گفتار اندر وصف آفرینش" فردوسی پدیداری زندگی بر روی زمین را چنین وصف کرده است:

زمین را بلندی نبد جایگاه یکی مرکزی تیره بود و سیاه
ستاره به سر برشگفتی نمود به خاک اندرون روشنایی فرود
همی برشد ابرو فرودآمد آب همی گشت گرد زمین آفتاب
گیارست باچند گونه درخت به زیر اندرآمدسرانشان زبخت
ببالد، ندارد جزین نیرویی نپوید چو پویندگان هرسوی
وزآن پس چوجنبنده آمدپدید همه رستنی زیر خویش آورید
سرش زیرنامد بسان درخت نگه کرد باید بدین کار سخت

او سپس به ذکر "آفرینش مردم" می پردازد بی آن که ذکری از اساس محسنین کند

گذر زین بگذری مردم آمد پدید شد این بندها را سراسر کلید
سرش راست برشد چو سرو بلند به گفتار خوب و خرد کار بند
پذیرنده ی هوش و رای وخرد مرو را دد و دام فرمان برد

تاریخ‌گزاری شاهنامه با "پادشاهی کیومرث سی سال بود"، که پس از "دیباچه" می آید، آغاز می‌شود

سخن‌گوی دهقان چه‌گوید نخست که تاج بزرگی به گیتی‌که جست
که بود آنکه دیهیم بر سر نهاد ندارد کس آن روزگاران بیاد
مگر کز پدر یاد دارد پسر بگویدترا یک به یک، دربه در
که نام بزرگی که آورد پیش کرا بود از آن مهتران پایه بیش
چنین گفت کآیین تخت و کلاه کیومرث آورد و او بود شاه
کهخود چون شداو بر جهان کدخدای نخستین به کوه اندرون ساخت جای
سرتخت و بختش برآمد زکوه پلنگینه پوشید خود با گروه
ازو اندر آمد همی پرورش که پوشیدنی نو بدو نو خورش
به گیتی بر او سال سی شاه بود به خوبی چو خورشید برگاه بود
همی تافتی زو فر شاهنشهی چو ماه دو هفته زسرو سهی
دد و دام و هرجانورکش بدید زگیتی به نزدیک او آرمید

(ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، با مقدمهٔ احسان یارشاطر [نیویورک، Bibliotheca Persica، ۱۹۸۸]، به ترتیب صص ۶۲۷، ۷-۲۱-۲۲)

پیشتر از این نیز فردوسی به "وصف آفرینش عالم" می‌پردازد و از چهار گوهر و "گنبد تیزرو"، و برج و پیدایش گیاه و درخت و جنبنده نام می‌برد (شاهنامه، ۶-۷)

۶۱ در بارهٔ تاریخ در شاهنامه ن ک به حی نی فون گرون باوم، "مفهوم تاریخ درمنظومهٔ فردوسی،" فرهنگ، کتاب ۷، (پاییز ۱۳۶۹)، صص ۳۳۵-۳۴۹

۶۲ بلعمی از جمله تاریخ نویسانی است که اختلاف نظر درمورد طوفان نوح را ذکر می‌کند او پس از یاد کردن از داستان طوفان نوح، که همهٔ خلق جهان از مسلمان و ترسا و جهود و گبر و بت پرست و هندو و رومی غیره» از هشتاد تنی که درکشتی او بو ند بیرون آمده اند، می افزاید

و همهٔ علما چنین گفتند و همه به طوفان مقرند مگرمغان که ایشان طوفان نشناسند، و نوح را ندانند، و به اخبار ایشان خبر نوح و طوفان نیست، و اندون گویندکین جهان تا بود آتش پرستی بود، و همهٔ ملوک جهان آتش‌پرستیدندی، و پادشاهی ایشان بود تا به‌وقت [عمر] که از یزدگرد شهریار ملک بشد، و به مسلمان افتاد، و خبر ایشان همهٔ خلق مقرآند هرصححی

که از آسمان آمده است از پس طوفان مر پیامبران‌را، چون صحف ابراهیم و توریت موسی و انجیل عیسی و فرقان محمّد مصطفی صلوات الله علیهم اجمعین به‌همه، حدیث طوفان پیداست، وگروهی دیگر[از مغان] [گویند که طوفان بود و لیکن] به‌همه جهان نبود، و جملهٔ به‌حمله جهان هلاک نشد، و نسل نبرید. نوح را پیغامبری نه به‌همهٔ جهان بود، پیغامبری او براقلیم بابل بود و برزمین عراق و شام، و طوفان بدان مردمان آمد که آنجا بودند، و مردمان مشرق و مغرب را ازین خبر نبود. (بلعمی، *تاریخ بلعمی*، صص ۱۴۱-۱۴۲)

۶۳. فرزانه بهرام ابن فرهاد، *شارستان*، صص ۱۳-۱۴. دراین باره بنگرید به بخش گزیده‌های همین شمارهٔ *ایران نامه*، "شارستان"

۶۴. بهرام ابن فرهاد، *شارستان*، صص ۳-۴

۶۵ بهرام ابن فرهاد، *شارستان*، ص ۶۶۴

۶۶. این تأثیر پذیری از اولین صفحهٔ *نامهٔ خسروان* نمایان است «پادشاهان کشور ایران به‌همداستانی پارسیان تا هنگام یزدگرد شهریار پنج گروهند آبادیان، جیان، شائیان، یاسانیان گلشائیان » (جلال الدین میرزا قاجار، *نامهٔ خسروان: داستان پادشاهان پارس به زبان پارسی که سودمند مردمان بویژه کودکان است؛ نخستین نامه از آغاز آبادیان تا انجام ساسانیان* [بمبئی. میرزا محمد ر صاحب ملک الکتاب، ۱۹۰۴]، صص ۳-۴) *نامهٔ خسروان* چند بار به چاپ رسیده است و دومین بار در وین به سال ۱۲۹۷ هـ.

۶۷. به نقل از محمدتقی لسان الملک سپهر، *ناسخ التواریخ*اسلامیه، ۱۳۴۴). این بخش که جلد سیزدهم *ناسخ التواریخ* است به ترتیب درسال های ۱۳۰۴،۱۳۱۵،۱۳۱۹، و۱۳۲۴، هـ به چاپ رسیده است

۶۸ سپهر، *ناسخ التواریخ*، جلد۱، ص ۶

۶۹ محمدحسن خان اعتماد السلطنه، *المآثر والآثار: چهل سال تاریخ ایران در دورهٔ ناصرالدین شاه*، به کوشش ایرج افشار، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳، جلد۱، ص ۱۲۷

۷۰. اعتماد السلطنه، *المآثر و الآثار*، جلد۱، ص ۱۳۱

۷۱ اعتماد السلطنه، *المآثر و الآثار*، جلد۱، ص ۱۳۱.

۷۲ محمدحسن خان اعتمادالسلطنه، *مرآة البلدان*، به کوشش عبدالحسین نوائی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸، ص ۳ برای نگارش *مرآة البلدان*، و گردآوری اطلاعات دقیق دربارهٔ «تاریخ و جغرافیای شهرها و ایالات و تعداد جمعیت و اسماء»، اعتمادالسلطنه پرسش نامه هایی تنظیم کرده و برای خبرنگاران در مناطق مختلف ایران فرستاده بود. دراین باره ن ک. به مقالهٔ ارزشمند ایرج افشار، "فهرست نسخه های خطی کتابخانهٔ وزارت دارایی،" *فرهنگ ایران زمین* جلد ۶ (۱۳۳۷)، صص ۵-۶.

۷۳. تاریخ‌نگاری ملی را فراوردهٔ استعمار اروپا پنداشتن نهایت ساده اندیشی و گونه ای تقلید از "شرقشناسی"(Orientalism) کهن است که به شرقیان به دیدهٔ حقارت می‌نگریست و در آنها توان نواندیشی نمی‌یافت. این ساده‌اندیشی، که نشان بی عنایتی به روند پیدایش تاریخ‌نگاری نو در ایران به نظر می رسد، درنوشتهٔ اخیر مصطفی وزیری، که دانشگاهیان غرب را مسئول پیدایش

تاریخ‌نگاری ملی ایران می‌شناسد، نمایان است. ن. ک. به
Mostafa Vaziri, *Iran as Imagined Nation: The Construction of National Identity* (New York: Paragon House, 1993), pp. 154-155.

۷۴. محمد حسن اعتماد السلطنه، *درر التیجان فی تاریخ بنی اشکان* (تهران: دارالطباعات و دارالترجمه، ۱۳۰۹)، ج ۱، ص ۳.

۷۵. اعتماد السلطنه، *درر التیجان*، ج ۱، صص ۳-۴.

۷۶. اعتماد السلطنه، *درر التیجان*، ج ۱، ص ۴.

۷۷. برخی از شرقشناسانی که آثارشان مورد استفادهٔ اعتماد السلطنه قرارگرفت عبارتند از:
Edward Gibbon, Sivester de Sacy, Comte de Gobineau, Etienne Flandin, Friedrich Max Muller, John Malcolm, Victor Delacroix, Henry Rawlinson, George Rawlinson.
اعتمادالسلطنه در بخش "تراجم احوال مورخین و مصنفین" کتاب خود به معرفی این افراد و آثارشان می‌پردازد. (اعتماد السلطنه، *درر التیجان*، ج ۱، صص ۲۰۲-۲۴۶.) آثار این نویسندگان را او اغلب به هنگام سفر به اروپا به همراه ناصرالدین شاه گردآوری کرده بود.

۷۸. اعتماد السلطنه، *درر التیجان*، ج ۳، صص ۱۵۴-۱۵۷.

۷۹. ناصرالدین شاه در نامه‌ای به اعتمادالسلطنه نوشت: «اعتماد السلطنه، عریضه با تاریخ جدید اشکانیان که تألیف کرده است بحضور رسید. حقیقة این خدمت عمده و بزرگی است که برای علم تاریخ از شما به ظهور رسیده است. الحمدلله از تربیت های ما چندین کتاب معتبر بزرگ نوشته و تألیف کرده است. این تألیف جدید چون نادرالوجود است البته از همه بهتر است. مخصوص درتعیین اینکه اشکانیان از اجداد ایل قاجار بوده اند. کشف این رمز و معما از همه بالاتر است و بسیار مطبوع افتاده است. انشاءالله سایر مجلدات آنرا هم بعون الله تعالی باید باتمام برسانید. سنهٔ ۱۳۰۹[۱]» سواد این دستخط درصفحه اول *درر التیجان* به چاپ رسیده است.

۸۰. اعتماد السلطنه، *کتاب تطبیق لغات جغرافیایی*، ص ۲. این کتاب شامل هفتادصفحه است و پس از جلد سوم *درر التیجان* آمده است.

۸۱. اعتماد السلطنه، *کتاب تطبیق لغات*، صص ۶۸-۶۹.

۸۲. دربارهٔ چگونگی این رویارویی ن. ک. به پژوهش ارزندهٔ عبدالهادی حائری، *نخستین رویارویی های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن بورژوازی غرب* (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷).

۸۳. راهبرد را به عنوان معادل "استراتژی" نخستین بار از دوست عزیزم دکتر احمد اشرف آموختم. فرهنگ‌وزری (فرهنگ+ وزریدن) را به مصداق "آنچه فرهنگ بورزد به چه ارزد" نخستین بار علامحسین ساعدی به‌کار برد. علامحسین ساعدی، «رود در رونیی ناخودکشی فرهنگی،» *الفبا*، دورهٔ جدید، شماره ۲ (تابستان ۱۳۶۲)، صص ۱-۷.

۸۴. محمدحسین ادیب اصفهانی (ذکاء الملک فروغی)، *تاریخ سلاطین ساسانی که طبقهٔ چهارم از ملوک فرس یا پادشاهان عجم بوده اند* (تهران: ادارهٔ انطباعات، ۱۳۱۳-۱۳۱۵)، جلد ۱، ص ۵. جلد اول این اثر در ۱۳۱۳-۱۳۱۴ و جلد دوم آن در ۱۳۱۵ به چاپ رسید.

۸۵. فروغی، *سلاطین ساسانی*، ج ۱، ص ۵.

۸۶. فروغی، *سلاطین ساسانی*، ج ۲، ص ۱۹۶.

۸۷. فروغی، *سلاطین ساسانی*، ص ۱۹۷.

۸۸. محمدحسین ادیب اصفهانی (ذکاء الملک فروغی)، *تاریخ ایران از اول تاریخ تاکنون بسبک این عصر و زمان* (تهران: شرکت طبع کتاب، ۱۳۱۸)، ص ۸.

۸۹. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۶

۹۰. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۷.

۹۱. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۷.

۹۲. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۱۳۱.

۹۳. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۱۳۰

۹۴. فروغی، *تاریخ ایران*، صص ۲۲۷-۲۲۸.

۹۵. فروغی، *تاریخ ایران*، صص ۲۳۲-۲۳۳.

۹۶. فروغی، *تاریخ ایران*، صص ۴۰۳-۴۰۴.

۹۷. فروغی، *تاریخ ایران*، صص ۴۰۳-۴۰۵.

۹۸. چندین سال پس از ذکاء الملک، حسن تقی زاده در رساله ای تاریخی نوشت:

چاره ای برای زندگانی وعزت و رفاه و سعادت و قوت و مکنت و جاه و شوکت و غنا و ثروت و رواج تجارت و وفورر زراعت و ترقی صنعت ومحافظت ایمان و صون دین و رونق عمران و حیات جاودانی و رفع نادانی و کسب ظفر و فوز و تحصیل نام و شهرت و دست بالای دیگران شدن جز این نیست و تدبیری غیر از این نه که با شتاب هرچه تمامتر و عزم درست و غیرت واقعی تمدن جدید را قبول کنیم و آن را به عین همان اصول اجرا نموده و بکار اندازیم و به تجربهٔ مجرب نپردازیم.

«تحقیق حالت کنونی ایران بامحاکمات تاریخی» در *مقالات تقی زاده* زیر نظر ایرج افشار (تهران: انتشارات شکوفان، ۱۳۵۳)، ج ۴، صص ۳-۳۳، نقل‌در صص ۳۲-۳۳. همچنین ن. ک. به «خطابه تقی زاده در موضوع اخذ تمدن خارجی» ج ۴: صص ۱۸۳-۲۱۷.

۹۹. فروغی، *تاریخ ایران*، ص ۲۲۸.

۱۰۰. اگرچه فرنگ رفتگان اغلب شیفتهٔ نظم و انتظام فرنگ و سهولت زندگی درآنجا شده بودند، برخی نیز چون میرزا فتّاح خان گرمرودی از "اوضاع کفرستان" و "شنایع افعال و قبایح اعمال این قوم بدسگال" پریشان خاطرگشتند. در نیمهٔ دوّم سدهٔ نوزدهم، فرنگ‌ستیزی جزء لاینفک اصالت‌گرایی اسلامی شد. گرومرودی درپایان کتاب *شب نامه*، که به گزارش "بعضی از اوضاع و احوال نسوان" فرنگ پرداخته بود، می نویسد: «به‌حکم تکلیف ملّت و آئین مذهب خود با کمال جسارت و جرئت عرض و ازخاک پای سلاطین معدلت آئین و خواقین ایران زمین و ارباب مکنت و متموّلین، خاصه ازکافهٔ علمای راشدین و قاطبهٔ شیعیان و مسلمین، همین‌قدر استدعا می نماید که مادام الدهر از این گروه نابکار احتراز کرده همیشه برکنار باشند و به تقریر و تحریر و حیله و

تزویر آنها هرگز اعتماد و اعتبار نکنند که هنگام فرصت بی سبب و جهت مُخرّبِ دین و ملت و مضیّع آئین و شریعت اند تا به احد مایُعرف مسلمین و تصرّف ملک ایران زمین چه رسد» (میرزا فتّاح خان گرمرودی، *چهار فصل یا سفرنامهٔ اروپا در زمان محمد شاه قاجار*، به کوشش فتح الدین فتّاحی، تهران، بانک بازرگانی ایران، ۱۳۴۷)، ص ۹۸۳

۱۰۱ میرعبداللطیف شوشتری، *تحفة العالم و ذیل التحفه*، به کوشش صمد موحد (تهران طهوری، ۱۳۶۳)، ص ۳۱۵

۱۰۲ شوشتری، *تحفة العالم*، ص ۳۳۹

۱۰۳. شوشتری، *تحفة العالم*، ص ۳۳۹.

۱۰۴ میرزا آقاخان کرمانی، *مکتوب شاهزاده کمال الدوله به شاهزاده جلال الدوله: سه مکتوب*، به کوشش بهرام چوبینه ([پاریس] انتشارات مرد امروز، ۱۳۷۰)، ص ۲۷۰

۱۰۵ علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه، *اکسیر التواریخ*، به کوشش جمشید کیان‌فر (تهران انتشارات ویسمن، ۱۳۷۰)، ص ۲۲۹

۱۰۶ اعتضاد السلطنه، *اکسیر التواریخ*، ص ۲۳۰

۱۰۷ اعتضاد السلطنه، *اکسیر التواریخ*، ص ۴۹۹

۱۰۸ متن فرمان در اعتضاد السلطنه، *اکسیرالتواریخ*، صص ۴۹۹-۵۰۰، نقل در ص ۵۰

۱۰۹ دربارهٔ پیدایش "نظام جدید" ن ک به محمد توکّلی طرقی، «اثر آگهی از انقلاب فرانسه در شکل‌گیری انگارهٔ مشروطیت درایران»، *ایران نامه*، سال ۸، شمارهٔ ۳ (تابستان ۱۳۶۹)، صص ۴۱۴، ۴۳۵-۴۳۶

۱۱۰ اعتضاد السلطنه، *اکسیر التواریخ*، ص ۲۹۰

۱۱۱ اعتضادالسلطنه، *اکسیر التواریخ*، ص ۲۹۰

۱۱۲ اعتضادالسلطنه، *اکسیرالتواریخ*، ص ۲۹۰

۱۱۳ میرزا آقاخان کرمانی، *مکتوب شاهزاده کمال الدوله به شاهزاده جلال الدوله* (سه مکتوب)، به کوشش بهرام چوبینه ([پاریس؟] مرد امروز، ۱۳۷۰)، ص ۱۴۵

۱۱۴ میرزا آقاخان کرمانی، *آینهٔ سکندری* (تهران بی‌ناشر، ۱۳۲۴)، ص ۱۲

۱۱۵ کرمانی *آینهٔ سکندری*، ص ۱۳.

۱۱۶ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۱۴

۱۱۷ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۱۴

۱۱۸ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۱۴

۱۱۹ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۱۷

۱۲۰ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، صص ۲۴-۲۵

۱۲۱ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۷۶

۱۲۲ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، ص ۶۱۸

۱۲۳ کرمانی، *آینهٔ سکندری*، صص ۵۲۲-۵۲۳ درنوشتهٔ دیگری نیز میرزا آقاخان از "ترقی معکوس ایران" سخن گفته است سه مکتوب، ص ۱۶۶

۱۲۴. سید جمال الدین اسدآبادی، «تاریخ اجمالی ایران» به نقل از فرصت الدوله شیرازی، *دیوان فرصت*، به کوشش علی زرین قلم (تهران: کتابفروشی سیروس، ۱۳۳۷)، ص ۱۰۶.

۱۲۵. کرمانی، *آیینهٔ سکندری*، صص ۱۱۰-۱۱۲.

۱۲۶. کرمانی، *سه مکتوب*، صص ۱۴۴-۱۴۵

۱۲۷. کرمانی، *آیینهٔ سکندری*، صص ۶۲۸-۶۲۹.

۱۲۸. در این باره ن ک. به: محمّد توکلی طرقی، «اثر آگاهی از انقلاب فرانسه در شکل گیری انگارهٔ مشروطیت در ایران،» *ایران نامه*، سال ۸، شمارهٔ ۳، (تابستان ۱۳۶۹)، صص ۴۱۱-۴۳۹

موریل اتکین*

هویّت ملی تاجیکان

هویت ملی تاجیکان نشانگر ابعاد و گوشه هایی جالب است[1] نمود فرهنگ ایرانی که در آسیای میانه ریشه‌ی کهن دارد از مرزهای جغرافیایی و قومی برگذشته و بخشی از هویت قومی در منطقه شده است. از سوی دیگر، هویت "ملی"، که برای تاجیکان آسیای میانه پدیده ای قرن بیستمی است، هویت "قومی" را به مسئله ای سیاسی تبدیل کرده.

درمیان تاجیکان، خود آگاهی به هویت ملی در این قرن و تحت تأثیر تاریخ معاصر پدیدار شده است، درست برعکس آن چه در میان ملت های اروپایی قرن نوزدهم روی داد. آنچه درمورد هویت ملی تاجیکان صورت گرفت نیز با آنچه که در ایران قرن بیستم در دوران پادشاهی پهلوی رخ داد متفاوت بود. در ایران مبلغان دولتی و غیردولتی هویت ملی، هویت قومی و غیرقومی را در قالبی از علقه های فرهنگی، دولتی و سنّتی ارائه دادند. وضع در افغانستان با این هر دو تفاوت داشت، زیرا در آن جا اقوام غیرپشتو دولت را به عنوان مظهری از هویّت

* استاد تاریخ در دانشگاه جورج واشنگتن

خود نمی شناختند، همهٔ ابزاری که برای پی نهادن هویّت ملّی در اختیار تاجیکان بود در افغانستان وجود نداشت و میان فارسی زبانان افغانستان نیز بین هواداران شیعه و سنّی شکافی مشهود به چشم می خورد. معضل هویّت ملّی تاجیکان درآسیای میانه از این واقعیت ناشی می شود که این هویّت از خارج به جامعه ای تحمیل شده بود که درآن فرهنگ و قومیت همساز نبودند و هیچ یک با علایق خاص سیاسی توأم نمی شدند. بویژه درمناطق پُرجمعیت فرغانه و زرفشان، تاجیکان و ازبکان در شهرها و روستاها درکنار هم می زیستند. درنتیجه، برجامعه دو زبان حاکم بود و ازدواج های مختلط و نفوذ متقابل فرهنگ ها تأثیر خاص خود را داشت. فرهنگ ایرانی بر ترکان آسیای میانه نیز اثری قابل ملاحظه بخشیده بود. بزرگداشت نوروز ایرانی همانقدر درمیان ترکان رواج داشت که در میان تاجیکان (در واقع نوروز در ازبکستان عید رسمی شناخته شده است بی آنکه برخودآگاهی ازبکان امروزی خللی وارد کرده باشد) این ها همه با هویّت قومی تفاوت می کرد و به‌هیچ روی با مفهوم آگاهی و اعتقادات سیاسی که بیشتر درقالب وفاداری به سلسله های پادشاهی تعریف می شد، ارتباطی نداشت.

درآسیای میانه طبقه بندی سنّتی اجتماعی نه براساس اختلافات قومی که برپایهٔ مرزهای بین جمعیت قبیله ای و شهری تعیین می شد. پیش از آنکه در دهۀ ۱۹۲۰ طبقه بندی های رسمی درمورد ملّیت ها صورت پذیرد، هویت تاجیکان براساس تبار فامیلی، محل اقامت و تعلّق به اسلام سنّی احراز می‌شد. تاجیکان سنّی خود را از تاجیکانی که به فارسی سخن می گفتند و به شیعهٔ امامی اعتقاد داشتند جدا می‌دانستند. علی رغم تعمیق خودآگاهی ملّی، این‌گونه طبقه بندی درجامعهٔ کنونی تاجیکستان، همچنان مورد توجه است.

در دیگر بخش های آسیای میانه ابهاماتی را که در مورد هویّت ملّی تاجیکان مشهود است می توان دید. این ابهامات تا قرن بیستم در میان جوامع غربی هم وجود داشت. از فرانسه اغلب به عنوان کشوری که درآن برای نخستین بار احساس عمیقی از هویّت ملّی و تمایلات شدید وطن دوستی به وجود آمد، نام برده می شود. پس از انقلاب، فرانسه دارای دولت مرکزی مقتدری شد که مبلّغ هویّت ملّی جامعه بود و از ابزاری که یک نظام متمرکز آموزشی دولتی در اختیار آن می‌گذاشت برای تدریس زبان رسمی فرانسه و ارائهٔ تفسیری وطن‌دوستانه از تاریخ بهره می جست.

با این همه، تا قرن بیستم شماری بزرگ از ساکنان نواحی گوناگون فرانسه همچنان دیدی محلی، و نه ملّی، از هویت خود داشتند.[۲] امروز در ایالات متحدهٔ امریکا نیز برخی از شهروندان خود را با هویّت های اجتماعی گوناگونی مرتبط می دانند. برای نمونه، یک فرد می تواند مردی سفید پوست از ایالات جنوبی باشد، متعلّق به یکی از مذاهب پروتستان که هم نسبت به ایالات برده دار جنوبی درجنگ انفصال همدردی کند و هم به ایالات متحدهٔ آمریکا عشق بورزد. با این همه اگر علایق ملّی و غیرملّی در یک تاجیک جمع شود درنظر بسیاری به آسانی امری غیرعادی جلوه می کند و نشانی از عقب ماندگی فرهنگی به شمار می رود. اخیراً گورگی میرسکی، عضو "مؤسسهٔ اقتصاد جهانی و روابط بین‌المللی مسکو"، ضمن تأیید چنین برداشتی تاجیکان را فاقد نلوعی خوانده است که لازمهٔ داشتن هویّت ملّی است.[۳]

آنچه که درمورد پیدایش هویت ملّی معاصر تاجیکان درآسیای میانه غیرعادی به نظر می آید تصنّعی بودن آن است. البته همهٔ هویت های ملّی تاحدی جنبهٔ تصنّعی دارند زیرا چنین هویّت هایی از نوعی خود آ گاهی فطری برنمی خیزند. با این همه، در بیشتر موارد مردمان در مقطعی از تاریخ خود به چنین هویتی دست می یازند و برای تثبیت آن از هر عامل فرهنگی و نژادی بهره می‌جویند. درمورد تاجیکان، هویت ملّی آنان بیشتر از حد متعارف تصنّعی به نظر می رسد زیرا گام نخست در پیدایش این هویت نه از درون که از خارج جامعهٔ تاجیکان برداشته شد. دولت شوروی بود که، به خاطر مصالح سیاسی ویژهٔ خود، از سال ۱۹۲۴ به بعد سرزمین های تحت تسلّط خود را درآسیای میانه به بخش های گوناگون تقسیم کرد و برهریک از آنان نام یکی از ملیّت‌های آن ناحیه را گذاشت. هیچ یک از ساکنان آسیای میانه، از محافظه کار گرفته تا اصلاح طلب و افراطی، و با هر علقهٔ نژادی از چنین مرزبندی ها و نام گذاری هایی خشنود نبود. مشکل دیگر این تقسیم بندی ها این بود که مرزهای تازه در هرجمهوری آسیای میانه حوزه هایی از اقلیت های زبانی و نژادی ایجاد کرد. به این ترتیب، نام هیچ یک از این جمهوری های تازه‌پا دقیقاً معرّف هویت و شناسنامهٔ همهٔ ساکنان آن نبود.

تاجیکان خود با دشواری دیگری روبرو بودند و آن ناشی از این واقعیت بود که ازبکان کمونیست یکسره منکر ملیّت تاجیکی بودند. آنها را ازبکان فارسی زبان می شناختند، و درنتیجه با تشکیل واحدی مجزّا به نام تاجیکستان مخالفت می کردند. گرچه روشنفکران تاجیک در آغاز مرزبندی ها به تلاشی برای ایجاد

یک کشور تاجیک دست نزده بودند، امّا پس از تشکیل این کشور تحقیر ملیّت و هویّت تاجیکی را برنمی تابیدند. به سبب مخالفت ازبکان و به دلایل دیگر درسال ۱۹۲۴ تاجیکستان تنها عنوان یکی از جمهوری های خودمختار اتحاد جماهیر شوروی را به خود گرفت. درسال ۱۹۲۹ بود که این کشور وسعت بیشتری یافت و به صورت یکی از جمهوری های اتحادجماهیرشوروی شناخته شد.

پیدایش جمهوری های ملّی گوناگون در آسیای میانه ظاهراً محصول دانش قوم شناسانهٔ دانشمندان روسی بود. امّا توصیه و نظر این دانشمندان را نباید تنها عامل ایجاد و گسترش این فراگرد دانست. برجسته ترین این دانشمندان در آن دهه، واسیلی بارتولد (۱۹۳۰-۱۸۶۹)، خود در معرض انتقادی سخت قرار گرفت زیرا گفته بود که تنها بر پایهٔ عنصر قومی و نژادی نباید آسیای میانه را به واحدهای مشخص و مجزای سیاسی تقسیم کرد.[۴] پس از تشکیل تاجیکستان، بسیاری از خارجیان در تعریف مفهوم هویّت ملّی تاجیک سهیم شدند و بیشتر آنان در این کار حسن نظر داشتند. به ویژه درسال های بین دو جنگ اول و دوّم جهانی و درسال های بلافاصله پس از جنگ دوم، شماری از محققّان روسی که شیفتهٔ زبان فارسی و فرهنگ ایرانی بودند، مجدانه تلاش ورزیدند تا این زبان و فرهنگ در تعریف میراث تاجیکان گنجانده شود. از نمایندگان مؤثّر این گروه از محققان ایوژنی برتل (۱۹۵۷-۱۸۹۰) و ژورف براژینسکی (۱۹۸۹-۱۹۰۵) بودند. تلاش این دانشمندان و محققّان بود که برای تاجیکان دسترسی به شاهکارهای زبان فارسی را ممکن کرد؛ شاهکارهایی که به علّت شناسنامهٔ ایرانی خود محتملاً برای تاجیکان اتحاد جماهیر شوروی ممنوع می شدند. با این همه بسیاری از روشنفکران تاجیکی نیز درشکل گیری هویّت تاجیک نقشی به سزا ایفا کردند، به ویژه از دوران صدرالدین عینی (۱۹۵۴-۱۸۷۸)، مؤلف آثار ادبی و داستانی، رئیس انجمن علوم و عضو فعال حزب کمونیست تاجیکستان.

گرچه فراگرد شکل یابی هویّت ملّی در تاجیکستان، همانگونه که گفته شد در ابتدا خودجوش و طبیعی نبود، به تدریج و در دوران هفتاد ساله ای که از آن می‌گذرد مشروعیت و اعتباری قابل توجه یافته است. بخشی از این مشروعیت ناشی از توجهی است که در اتحاد جماهیر شوروی به مقولهٔ ملیّت ها معطوف می شد. هویّت ملّی هر شهروند اتحادجماهیر شوروی در شناسنامه او منعکس بود. هر شهروند مکلّف بود که از میان شماری وسیع از ملّیت های

رسمی یکی را برگزینند. به عنوان مثال فردی که خود را "بخارایی" می دانست باید ملیّت تاجیکی را برمی‌گزید که ملیّتی رسمی بود و به "بخارایی" که جزیی از ملیّت تاجیک به شمار می آمد. در دههٔ ۱۹۲۰ حکومت از بکستان بسیاری از ساکنان تاجیک خود را وادار ساخت که درشناسنامهٔ خود هویت ازبکی را برگزینند. از سوی دیگر هر شهروندی باید میان هویت پدر یا مادر خود یکی را برگزیند و گزینهٔ دیگری در اختیار نداشت. با همهٔ تاکیدی که در این دوران بر هویت فراملّی شوروی که بیشتر همان هویت روسی بود و بر پیدایی "انسان نوین شوروی" در دوران برژنف، گذاشته می شد، کسی اجازه نداشت در شناسنامه ملّیت خود را "شوروی" قید کند. دراین دوران تغییر ملیّت نیز مجاز نبود. (استثناء تنها در پایان این دوران بود که حکومت ازبکستان به برخی از تاجیکان اجازه داد ملیت خود را تغییر دهند.)

نظام اتحاد شوروی به گونه ای به تاجیکان (و دیگر ملیّت های آسیای میانه) این شبهه را القاء می کرد که تعلّق به ملیت های شناخته شده دارای مزایا و پاداش های ویژه‌ای است. مناصب بالای حزب کمونیست و تشکیلات دولتی خاص کسانی بود که چنین تعلّقی داشتند. اما هیچ ملّتی قادر نبود که چنین مناصبی را در داخل جمهوری خود در انحصار خویش درآورد.

افزون براین، هرمقامی که منافع حکومت مرکزی را تابع منافع جمهوری خود می کرد به سرنوشت نامطلوبی دچار می شد. با این همه، چنین روشی درمورد تخصیص و تقسیم مناصب مهم به تاجیکان فرصت داد که از برخی مزایای تعلق به طبقه نخبگان و سرآمدان سیاسی برخوردار شوند. به طور کلی، سیاست اتحاد جماهیر شوروی درمورد ملیت ها به ایجاد مدارس عمومی و مراکز عالی آموزشی و علمی و رسانه های ارتباط جمعی منجر شد و زمینه را برای سرمایه‌گذاری و تدوین مقررات لازم در مورد هنرها و فرهنگ محلی، که در آن زبان و مسائل تاجیکی تا حدودی مورد توجه قرار می گرفت فراهم کرد. افزایش تعداد تحصیل کردگان و روشنفکران تاجیک در این دوره، و توجه آنان به ادبیات، زبان و تاریخ، راه را برای بررسی و غور در میراث فرهنگی تاجیکستان و بحث دربارهٔ مسایل و مشکلات تاجیکان به عنوان ملتی مشخص باز کرد، البته در قالب محدودیت هایی که اتحادجماهیر شوروی برآزادی اندیشه و بحث تحمیل کرده بود.

با این همه، فراگرد تعیین و شکل گیری هویّت تاجیک، چه متأثر از اقدامات روس ها و چه ملهم از خود تاجیکان، بیشتر از آن که ناشی از علاقه به میراث

ر ۱۹۹۱، بیشتر تاجیکان به زبان روسی آشناتر و مسلّط تر بودند تا به زبان تاجیکی. مطالعه و تحقیق دربارهٔ تاریخ تاجیکی نیز با مشکل مشابهی روبرو بود. معمولاً در برنامهٔ تدریس مدارس نه تاریخ تاجیکان که تاریخ روسیه و غرب قرار داشت. آنچه هم که در بارهٔ تاریخ تاجیکان آموخته می شد تحقیرآمیز بود و هدفی جز القاء این نکته نداشت که تاجیکان نیز چون سایر اقوام آسیای میانه جزء اقوام عقب مانده ای بودند که تنها در دوران تسلط روس ها، چه در دوران تزارها و چه در دوران اتحاد جماهیر شوروی، از پیشرفت بهره بردند.

به این ترتیب سیاست متناقض اتّحاد جماهیر شوروی که خود آگاهی و هویّت ملّی تاجیکان را از سویی تشویق می کرد و از سوی دیگر تحقیر و مجازات، منجر به وضعی شد که درآن برخی از تاجیکان، به ویژه تحصیل کردگان تاجیکی درهمان حال که به هویّت ملّی خود آگاهی داشتند از این که نظام کمونیستی این هویّت را وسیله ای برای اجرای سیاست های خود قرار داده و تجلّی آن را با محدودیت های گوناگون غیر ممکن کرده بود به شدّت ناخشنود بودند. از همین رو، در نیم قرن گذشته تلاش این بخش از تاجیکان این بود که هویّت خود را به ویژه بر پایه میراث و تاریخ تاجیکی تعریف و مشخّص کنند مشکل آنان در داستانی به نام «روزی که از یک قرن طولانی تر است» نوشتهٔ مؤلف قرقیزی، چنگیز آتیماتوف، که در سال ۱۹۸۰ منتشر شد، بازتاب یافته است. این داستان که نخست به روسی و نه قرقیزی به چاپ رسید به شیوهٔ ظاهراً دیرینه ای می پردازد که در استپ های روسیه برای برده داری به کار برده می شد. دراین شیوه برده را چنان شکنجه های دردناکی می دادند که حافظه اش یکسره از میان می رفت. با نابود شدن حافظهٔ برده، کار برده داران آسان می شد. بی دلیل نیست که برای تحصیل کردگان تاجیک و دیگر اقوام آسیای میانه این داستان معنایی خاص داشت.

تا نزدیکی فرو پاشی نظام کمونیستی در اتحاد جماهیر شوروی، روشنفکران تاجیک مجبور بودند در بررسی میراث ملی و قومی خود جانب احتیاط را رعایت کنند تا خشم مسکو را برنینگیزند. دراین راه روشی که بر گزیدند این بود که اصرار روس ها را بروجود اختلاف میان تاجیکان و دیگر بخش های دنیای فارسی زبان بپذیرند امّا درهمان حال درعمل میراث ایرانی را به عنوان مجموعه ای یکپارچه و تجزیه ناپذیر متعلّق به همهٔ وارثان آن بدانند.

از همین روست که آنان تاریخ و دستاوردهای فرهنگی فارسی زبانان همه

جای دنیا را، حداقل تا آستانهٔ دوران معاصر، تاریخ و فرهنگ " تاجیکی" نامیدند. معرّف چنین مکتبی «تاریخ تاجیکان» نوشتهٔ باباجان غفور اوف (۱۹۷۷-۱۹۰۸)[۵] بود که سیاست پیشه ای با نفوذ به شمار می آمد. (وی مدّت ده سال دبیر اوّل حزب کمونیست تاجیکستان (۱۹۵۶-۱۹۴۶) و سال ها مدیر مؤسسهٔ مطالعات شرقی آکادمی علوم شوروی در مسکو بود)

درسال های پایانی دههٔ ۱۹۸۰ و اوائل دههٔ ۱۹۹۰ در روند تعریف هویّت ملّی تاجیکی تحولّی اساسی رخ داد. به موازات فروپاشی دولت اتحاد جماهیر شوروی، بندهایی که بیان احساسات ملّی را غیر ممکن می ساخت به تدریج گسسته و بریده شد. در تاجیکستان، همانند بسیاری از بخش های دیگر اتحاد جماهیر شوروی، ابراز احساسات غرور آمیز ملّی و در همان حال تنفّر از محدودیت ها هر روز، با سست شدن مشروعیت نظام کمونیستی، گسترده میشد. تجلّی گستردهٔ چنین احساسات و عواطفی در هریک از جمهوری ها احساسات مشابه در دیگر جمهوری ها را تندتر می کرد. به عنوان نمونه، سیاری از روشنفکران تاجیکی درهمان حال که به شدت تحّت تأثیر مبارزات فرهنگی و ملّی مردم لیتوانی، گرجستان و ارمنستان قرار گرفتند موج گیری ملیّت گرایی ازبکان را تهدیدی برای منافع ملی خود به شمار می آوردند. در این میان، رهبران احزاب کمونیست محلّی که ناظر تضعیف ناگهانی قدرت حکومت مرکزی بودند، در پی کسب اعتبار و نفوذ محلی برآمدند و با دیدن محبوبیت شعارها و خواست های ملّیت گرا خود به راه پذیرفتن و تبلیغ آن ها افتادند.

در تاجیکستان تأکید بر هویّت و خواست های ملّی تنها محدود به دست‌پروردگان نخبگان حاکم نبود. احساسات تند ملّی بخشی از نهضت وسیع اصلاح طلبانه در تاجیکستان بود که سیاست و اقتصاد گذشته را محکوم می‌کرد و سرکوبی هویّت ملی را دیگر برنمی تابید. به سخن دیگر، ملیّت‌گرایی در تاجیکستان دیگر نه تنها مقولات فرهنگی که حوزهٔ سیاست و اقتصاد را نیز در برمی‌گرفت. به این ترتیب، ملیّون با شرکت خود در نهضت می کوشیدند که سلطهٔ انحصارگرایانهٔ کمونیست ها را بر قدرت و بر سیاست های اقتصادی که به نظر آنان با منافع تاجیکان سازگار نبود، پایان بخشند. "رستاخیز"، یا جبهه ملی تاجیکستان، در ائتلافی که درسال های ۱۹۹۱ و ۱۹۹۲ نظام حاکم براین جمهوری را به چالش طلبید شرکت کرد.

با پایان یافتن دوران اصرار دیرینهٔ روس ها بر تمایز میان تاجیکان و دنیای

فارسی زبان، تاجیکان برای تقویت و تثبیت رستاخیز ملّی خود چشم به یاری دنیای خارج از مرزهای خود دوختند. دراین دوران تلاش تاجیکان بیشتر از هرچیز بُعدی فرهنگی داشت. بویژه در دهۀ ۱۹۸۰ براین نکته که فارسی و تاجیکی اساساً یک زبان است تأکید بسیار می شد. قانونی که در ۱۹۸۹ به تصویب رسید و تاجیکی را زبان رسمی کشور اعلام کرد این زبان را با زبان فارسی یکی دانست. روشنفکران و دانشمندان تاجیکی به منظور یافتن جایگزین های مناسب برای واژه ها و اصطلاحاتی که از زبان روسی وارد تاجیکی شده بود به بررسی چگونگی کاربرد زبان فارسی در ایران و در درجۀ دوم افغانستان روی آوردند. درهمین حال بود که روند احیای الفبای عربی آغاز شد. امّا به سبب دشواری های فنّی و آموزشی، درآستانۀ آغاز جنگ داخلی درنیمۀ ۱۹۹۲، کار جانشینی الفبای سیریلیک با الفبای عربی چندان پیش نرفته بود.

درهمین اوان، ایران به فرستادن کتاب ها و نشریات فارسی و برنامه های تلویزیونی به تاجیکستان اقدام کرد (امّا برنامه های تلویزیونی ایرانی به برخی از نواحی کوهستانی این کشور نمی رسید). شماری از تاجیکان برای ادامۀ آموزش عالی به ایران رفتند و هیئت های فرهنگی و سیاسی بین دوکشور مبادله شدند.

علاقۀ تاجیکان به ایران و در مجموع به دنیای فارسی زبان خارج از تاجیکستان بیشتر جنبۀ اقتصادی داشت زیرا بدون سرمایه گذاری گستردۀ خارجیان در این کشور و بدون دسترسی به تکنولوژی نوین امکان احیاء و رشد اقتصادی تاجیکستان چندان به نظر نمی رسید. به نظر برخی از تاجیکان مشابهت های فرهنگی می توانست انگیزه ای برای سرمایه گزاری و کمک های خارجی باشد.

اگرچه کمونیست های قدیمی درجنگ داخلی ۱۹۹۲ مخالفان خود را متهم به طرح توطئه‌ای برای ایجاد یک حکومت اسلامی از نوع رژیم جمهوری اسلامی در ایران کردند، این اتهام پایه نداشت و تنها ناشی از تصمیم کمونیست ها برای تسلط انحصاری بر قدرت سیاسی درتاجیکستان بود. واقعیت این است که خاطرۀ تلخ تاجیکان از تسلّط بیگانگان آنان را مشتاق تسلیم به تسلّط تازه ای از سوی دیگران، منجمله ایران، نمی کرد. گرایش برخی از ایرانیان به این که برتری و رهبری خودرا در زمینه های فرهنگی و غیر آن به تاجیکستان بپذیرانند خود بر بیم تاجیکان از تسلّط تازه می افزود.

از همین رو رهبران حکومت تاجیکستان و مخالفان آنان هردو تلاش می‌کردند تا پیوندها و ارتباط های خارجی کشور خود را هرچه گسترده تر، و درنتیجه استقلال و اهمیت تاجیکستان را تثبیت کنند. برای مثال، در زمینهٔ زبان و خط آن نه تنها به ایران که به افغانستان، پاکستان، مهاجران ایرانی، و حتی به لیتوانی چشم دوخته بودند. به ادعای آنان فرهنگ ایرانی نه تنها میراث ساکنان ایران که وامدار مردم آسیای میانه نیز بود. آنان می کوشیدند تا سرمایه و کمک های ضروری را از طیفی هرچه گسترده تر از کشورها به‌دست آورند و از سوی شماری هرچه بیشتر از دولت های جهان به رسمیت شناخته شوند.

با فاجعهٔ جنگ داخلی ۱۹۹۲ روند تحقّق و تثبیت هویت ملّی تاجیکان که ازسال های پایانی دههٔ ۱۹۸۰ آغاز شده بود دستکم برای مدتی به پایان خود رسید. جنگ به کشتار هزاران و آوارگی صدها هزار از مردم تاجیکستان و پیروزی کمونیست ها در دسامبر ۱۹۹۲ و ایجاد نظامی سرکوبگر منتهی شد.

بسیاری از تاجیکانی که فعالانه درزمینهٔ تحقّق هویت ملّی خود می کوشیدند به قتل رسیدند یا مجبور به مهاجرت شدند و یا محکوم به سکوت. بی دلیل نیست که با توجه به ادامهٔ اصرار رژیم کنونی تاجیکستان به خاموش کردن صداهای مستقل و با توجه به پشتیبانی سیاسی حکومت سرکوبگر ازبکستان از این رژیم، بحثی عمومی و سازنده دربارهٔ هویت ملّی تاجیکان امروزه امری محال شده است.

پانویس ها:

۱. بیشتر اطلاعاتی که در این نوشته آمده از دیگر نوشته های نگارنده گرفته شده است:
"Religious, National, and Other Identities in Central Asia," in Jo-Ann Gross, ed., *Muslims in Central Asia*, Durham, Duke University Press, 1992, pp. 47-72; "Tajiks and the Persian World," in Beatri e Forbes Manz and Alexandra Vacroux, eds., *Soviet Central Asia in Historical Perspective*, Boulder, CO, Westview Press, forthcoming; and "Tajikistan's Relations with Iran and Afghanistan," in Ali Banuazizi and Myron Weiner, eds., *The New Geopolitics of Central Asia and its borderlands*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.

2. E Weber, *Peasants into Frenchmen*, Stanford, Stanford University Press, 1976.

۳. این گفته در جلسه ای که مربوط به تاثیر تاریخ بر سیاست خارجی آسیای میانه و قفقاز بود و در کنفرانس مشترک دانشگاه مریلند و مدرسهٔ مطالعات عالی بین‌المللی دانشگاه جان هاپکینز (۱۰ مه ۱۹۹۳) برگذار گردید، بیان شد

4. B.V. Lunin, *Zhizn' i deiatel'nost' akademika V V Bartol'da*, Tashkent, 1981, p. 161

5. *Tadzhiki*, Vol. I, Moscow, Nauka, 1972.

نسرین رحیمیه*

چگونه می‌توان بیرون از وطن ایرانی بود؟
پرسشی دیرینه در دورانی جدید

بحث آوارگی ایرانیان را باید با یک توضیح کوتاه در بارهٔ عنوان این نوشته و اشارهٔ کنایی آن به «نامه های ایرانی» منتسکیو آغاز کنم.

هنگامی که قصد نوشتن این مقاله را داشتم «نامه های ایرانی منتسکیو» از متون مورد بحث من در دانشگاه بود. طُرفه ای که در تدریس این متن توسط یک ایرانی به شاگردانی که پروردهٔ فرهنگ و سنّت ادبی غرب بودند وجود داشت هنگامی مرا متوجّه خود کرد که در یکی از کلاس‌هایم جملهٔ مشهور«چگونه شخص می‌تواند ایرانی باشد» را به صدای بلند خواندم. سرم را که بالا کردم از سیمای خندان شاگردانم فهمیدم که در وجود من هم سؤال را می بینند و هم جواب را. در نگاه آنان، من همتای قرن بیستمی ریکا بودم، رودرروی غرب، امّا با برداشت و درک دیگری از آنچه هویّت ایرانی را تشکیل می‌دهد.

*استاد ادبیات تطبیقی در دانشگاه آ لبرتا.

بازخوانی من از این سؤال، پس از گذشت دوقرن، مرا به همان مشکلات مسافر تخیلی ایرانی منتسکیو در فرانسه دچار کرده بود. این که از ریکا خواسته شده بود تا، در فراق ازسرزمین مادری خود، در بارهٔ آن به تعمّق بپردازد، وی را همسفر معنوی من و دیگر ایرانیانی می کند که بیرون از مرزهای سرزمینشان بسر می‌برند. به همین دلیل به ریکا، با این که موجودی افسانه ای بیش نیست، باز می گردم و به معضل هویّت فرهنگی می پردازم.

ریکا این پرسش مشهور را دریکی ازنامه‌هایش به عنوان دلیلی برمحدودیت‌ها و چه بسا تضادهای ذاتی نژادمحوری مطرح می‌کند. در همین نامه است که وی نارضایتی خود را از این که به عنوان شیئی غریب آماج کنجکاوی فرانسویان قرار گرفته با دوستش ایبن (Ibben) درمیان می‌گذارد:

> ساکنین پاریس به گونه ای افراطی کنجکاوند. وقتی به این‌جا رسیدم آن‌ها به من به صورت کسی که از بهشت فرستاده شده نگاه می‌کردند مردان پیر و جوان، زنان و بچه ها، همه می‌خواستند مرا ببینند. در یک کلمه، هرگز بشری به اندازه من نگریسته نشده بود. گاهی به خنده می‌افتادم از این که می‌شنیدم آدم هائی که تابحال به سختی از اتاق های خود خارج شده بودند به یکدیگر می‌گفتند. " باید قبول کرد که او واقعا شکل ایرانی هاست." نائل شدن به چنین افتخاری بی زحمت و دردسرنیست. باور نمی کردم که شخصی این چنین شگفت انگیز و غیرمعمولی باشم، و هرچند تصویری بسیار مثبت از خودم در ذهن دارم، هرگز تصور نمی‌کردم که احتمال دارد درشهر بزرگی که کسی اصلاً مرا نمی‌شناسد چنین توجهی را به خود جلب کنم . تصمیم گرفتم لباس های ایرانی خودرا به کناری بگذارم و مثل اروپائیان لباس بپوشم، تا ببینم آیا بازهم در سیمای من چیز قابل توجهی وجود دارد این تجربه باعث شد ارزش واقعی خود را بفهمم . . . یکباره در یک ورطهٔ وحشتناک بی‌هویتی افتادم. برخی اوقات ساعتی را با دیگران می‌گذراندم بدون این که کسی به من نگاه کند، یا حتّی فرصتی بدهند تا دهانم را باز کنم. امّا اگر کسی اتفاقا به همراهانش می‌گفت که من ایرانی هستم، به یکباره در اطرافم همهمه می شد که: آه، آه، او ایرانی است. چه چیز خارق العاده‌ای! چگونه کسی می‌تواند ایرانی باشد

در بازخوانی این قطعه، به این حقیقت برخوردم که تجربهٔ ریکا با مقولهٔ هویّت، زمانی آغاز می‌گردد که با غرب رویاروست. در قالب جهان بینی قرن هیجدهمی منتسکیو چنین حقیقتی بدون تردید حاصل مرکزیّت و اهمیّت اروپاست. با این همه، بی فایده نیست اگر الگوی هویّتی را که منتسکیو طرّاحی کرده وارونه کنیم. در این صورت می توان فرض کرد که ریکا تنها هنگامی

آماج کنجکاوی قرار می گیرد که از ایران به پاریس سفر می کند. آن گاه است که او، همانند ایرانیان کوچیدهٔ امروزی ناگزیر به باز تعریف و بازسازی "خود" در برابر دیگران می شود. تجربیات ریکا برخی پرسش ها را برای او آماده می‌کند، امّا نه بدون طرح مجموعه‌ای از معضلات پیچیده تر دیگری که در برخورد با ویژگی های ملی و فرهنگی او به وجود می‌آید. او ممکن است در رویارویی با تعصبات فرهنگی میزبانان فرانسوی خود موفّق شود. امّا به هرحال «فارغ از همهٔ جذّابیت‌های یک خارجی»، در خطر تنزّل یافتن به مرحلهٔ "بی‌هویتی" است. به نظر می‌رسد برای وی بین دو نهایت جرح و تعدیل کردن و محو کردن تفاوت ها حقّ انتخابی باقی نمانده است. ناگفته پیداست که معضل هویّت ریکا به عنوان یک ایرانی مسئلهٔ اصلی متن نوشتهٔ منتسکیو نیست. همانطورکه زوتان تودوروف(Tzvetan Todorov) به نحوی جذاب در اثر خود: *Nous et les autres* [ما و دیگران][۲] به تصویر کشیده است، خارجی بودن برای منتسکیو وسیله‌ای برای مسأله سازکردن مقولاتی چون آزادی فردی، خودکامگی و لزوم وجود قواعد اجتماعی عدالت بوده است.

معمّایی که در بطن این متن قرن هیجدهمی قرار دارد امروز هم حل ناشده در برابر ماست و در کانون بحث و گفتگوهای انتقادی بسیار به ویژه در بارهٔ عصر "فرامدرن" (Postmodern). بسیاری از منتقدان نفس مقولهٔ هویّت را مورد انکار و پرسش قرار داده اند. در نظر برخی از اینان، در دوران ما ذهنیت جایگزین هویّت شده است و دیگر بن مایه ای در میان نمانده است که بتوان در پاسداری اش کوشید و یا در نبودش حسرت خورد. با این همه، مایی که شهروندان عصر "فرامدرن" هستیم خودرا با یکی از اساسی ترین مقولات عصر روشنگری رویارو می بینیم. به سخن دیگر، رابطهٔ میان "خود" و "دیگران"، میان "بومی" و "جهانی" نه تنها اهمیّت خود را از دست نداده بلکه در قالب مقولهٔ تفاوت و تنوع اعتبار و وزن اجتماعی تازه ای یافته است.

آن چه مرا به بر آن داشت تا بحث خود را با پرسش منتسکیو آغاز کنم، جدا از علاقهٔ شخصی به عصر خردگرائی، مربوط به مسائلی است که با فرآورده‌های فرهنگی و ادبی ایرانیان کوچیده و آواره در هم آمیخته. چه خود را تبعیدی بدانیم، چه مهاجر، همواره با همان پرسش های سخت و دشواری روبرو هستیم که در برابر شخصیّت های تخیّلی منتسکیو قرار داشت. در این بحث کوتاه بر آن نیستم تا به شرح دلمشغولی های گوناگون جامعهٔ برون مرزی ایرانیان بپردازم. بلکه با محدود کردن خود به عرصهٔ ادبیات، و با توجّه به

ویژگی‌های مربوط به روند تلفیق و باروری متقابل فرهنگ ها، پرسش متسکم را به این صورت مطرح می کنم که: «چگونه کسی می تواند خارج از کشور در عصر فرا مدرن ایرانی باشد؟»

همانطور که قبلاً اشاره کردم برداشت من از واژهٔ "فرامدرن" آن نیست که برخی از منتقدان به عنوان نسبیت کامل ارزش ها و مقولات سیاسی و فرهنگی تعریف کرده اند. مانند مایکل فیشر و مهدی عابدی من "فرا مدرنیته" را توصیفی از شرایط جهانی که امروزه ما در آن به‌سر می‌بریم می‌دانم. به گفته این دو:

> امروزه جهان، جهانی است نشان خورده از درهم آمیختگی زبان ها و فرهنگ های گوناگون که کار برد نظریهٔ فرهنگ بسته را به زیر سؤال می‌برد. اقتصاد سیاسی جهانی بر رویدادهای محلی تأثیری ژرف می گذارد، به نحوی که تفاهمات فرهنگی سرشار از وام گیری ها، مقایسه‌ها و اشاره‌ها به دیگران است و از سوی دیگر تحت تأثیر الگوهای سنتی، تجربه معاصر رسانه های ارتباط جمعی، مهاجرت نیروی کار، سیاست‌زدگی توده ها، و قشر بندی های اجتماعی بین‌المللی[۳]

منتقدین بسیار، به ویژه در دنیای اسلامی، به مخالفت با این پدیدهٔ جهانی برخاسته اند و چنین استدلال می‌کنند که الگوی جهان فرامدرن کاربردی در شرایط امروزی جوامع اسلامی ندارد. احمد اکبر از مبلّغان بحث‌انگیز این نظریه است که با مقابله کردن شرق و غرب راهی جز عقب نشینی عاجزانه به سوی سنّت باز نمی گذارد:

> پاسخ مسلمانان به فرا مدرنیته همانست که یک قرن پیش بود، عقب نشینی همراه با اعتراضی برخاسته از ایمان و خشم. مسلمانان با اروپائیان امپریالیست مبارزه می‌کردند و، زیرباران گلوله، در پناهگاه های صحرائی و کوهستانی خود ناپدید می‌شدند. کوهها و بیابان ها پناهگاه‌هایی بودند برای گریز از چنگ اروپای استعماری. در آنجا بود که قدرت سنت استحکام اصول اخلاقی و امید به رستاخیز تجلّی می کرد[۴]

اما این نوید رستاخیز جامهٔ یک دستی را بر تن همهٔ مسلمانان جهان می‌پوشاند و مردمانی را با اختلافات فاحش زبانی، فرهنگی و با پیشینه های گوناگون تاریخی به یک قالب می ریزد. به نظر چنین می رسد که دست آویختن به یک سنّت فراگیر و درعین‌حال تخیّلی، چیزی جز پذیرفتن شکست و خودداری از

مقابله با چالش های حال و آینده نیست.

دلایل مهاجرت گستردهٔ اخیر ایرانیان از میهنشان ممکن است فرهنگی، اجتماعی، سیاسی یا مذهبی باشد. نتیجه نهائی، به هرحال، التقاط فرهنگ ها و زبان های متفاوت است. به عنوان انسانی دورافتاده از سرزمینش، من خود را سرگردان بین دو کشش می بینم، بین هویّت دوپاره و تازه یافته از سویی و میراث امن و آسودهٔ ایرانی ام از سوی دیگر. کار من به عنوان یک منتقد ادبی متأثر از این تضاد دائمی و همین گرایش به دوگانگی و یا شاید بهتر باشد بگویم چندگانگی است که مرا خوانندهٔ مشتاق نویسندگان مهاجر و یا تبعیدی ایرانی می‌سازد. در آثار آنان به خصوص زمانی که زبان دوّمی را به کار می‌برند جامعهٔ مشترکی را می توان تشخیص داد که فارغ از مرزها و محدوده ها است. نویسندگان مهاجرایرانی ممکن است بیش از اندازه در فقدان زبان، خاطرات و هویّت خود رنج بکشند، امّا در عین حال، به زبانی که تازه کشف کرده اند، دربارهٔ ورودشان به جامعهٔ نویسندگان فرافرهنگی می‌نویسند.

ادبیّات آوارگی به مجموعهٔ وسیع تر ادبی متعلّق است و خوانندگان نوع دیگری به آن دسترسی می‌یابند. چنین آثاری را می توان برای آگاهی به تحلّی هویّت ایرانی مطالعه کرد، اما اگر آن هارا تنها محملی برای پاسداری از فرهنگ ایرانی بدانیم، قدرشان را ندانسته ایم. فرهنگ ها مانند زبان ها پیوسته درحال تغییراند. تفاوت میان نویسندگان ایرانی داخل و خارج کشور نباید با این ملاک سنجیده شود که تا چه حد به بن مایه‌ای وفادار مانده اند، بلکه بر این اساس که چقدر بن مایه ای را دگرگون و متحول کرده اند، چه، هیچ یک از این دو گروه نویسنده با ایستایی و انفعال راه به جایی نمی برند.

برگردیم به نکاتی که درآغاز این نوشته آمده است و به پرسش منتسکیو. چالشی که رو در روی نویسندگان ایرانی خارج از کشور قرار گرفته این نیست که چگونه هویت ایرانی خودرا حفظ کنند، بلکه چگونه آن راباشرایط جدید جهانی، که به شدت فرامیهنی است، سازگارسازند. در این قلمرو جدید هستی، آن‌ها خود را درکنار نویسندگانی چون ویکرام ست **(Vikram Seth)** بهاراتی موخرجی **(Bharati Mukherjii)**، بن اوکری **(Ben Okri)** و کازوئو ایشیگورو **(Kazuo Ishiguro)** می یابند، که به نقل از عنوان یکی از داستان های ایشیگورو «هنرمندان دنیای شناور» هستند. پاسخ ست به این پرسش که آخرین داستانش، «پسرشایسته»، را از چه گونه ای باید شناخت، خود پرسش های دیگری است: «آیا من چون در امریکا زندگی می‌کنم یک نویسندهٔ امریکائی

هستم؟ یا یک نویسنده از جامعهٔ کشورهای مشترک المنافع، آن جانور غریب، با یک جهان وطن بی ریشه ام؟»[5] این روش سِت در پاسخ دادن به پرسشی در بارهٔ هویّتش ما را به سؤال بی جواب پایان نامهٔ ریکا برمی‌گرداند. زمان آن رسیده که بپذیریم در دنیای معاصر این پرسش که «چگونه می‌توان ایرانی بود؟» پرسشی جدلی است. ایرانی بودن درخارج در حقیقت پیمودن راهی است در جستجوی گمشده ها و یافتنی ها آن گونه که اوا هافمن (Eva Hoffman) در زندگی نامه اش «گم شده در ترجمه» بیان می کرده است. او سفرش از لهستان به کانادا و سرانجام به امریکا را در رسیدن به لحظهٔ تازه ای می داندکه دیگر پیوندی باگذشته ندارد.

تامدت های مدید عصبی، نگران از رویارویی با فاجعه ای تازه و ایستاده دربرابر دیوار یک پایان احتمالی بیدار می‌شدم. امّا امروز فرداهای پیاپی به گونهٔ ایمانی تازه شکفته می‌شود این جهش به درون آینده، به درون نهری روان بی شباهت به یک قمار بزرگ نیست در حقیقت مانند آن است که بالاخره من از متوقّف کردن زمان، از نگاه داشتن کشتی و ممانعت از دور شدن آن از ساحل بالتیک دست برداشته ام و مشتاقانه خوش آمدگوئی به هرچه برایم پیش آید را آغاز کرده‌ام. هنگامی که تلالو امکانات ناموجود بر شعاعی از نور ذهنی معلّق شده را در تخیلم می بینم و به آن شکل می دهم، زمان گسترش می یابد و فضایی برای تنفس به رویم می گشاید که در آن احساسات را می‌توان چشید و لمس کرد . اگر تصاویردر کالبد زبان شکل می‌گیرند، پس شاید باید صبر کنم تا آنگاه که به حد کافی عصاره زبان را جذب کردم از جای برخیزم یا شاید باید دنیای تازه ام را آنقدر بشناسم که بتوانم به آن اعتماد کنم و آنقدر دوستش داشته باشم تا بتوانم در آن روح زندگی بدمم و به پیشش فرستم. آن گاه که زمان چنبره‌اش را می‌گشاید و دوباره گام به پیش برمی دارد، حال نقطهٔ اتکائی می‌شود که من می‌توانم سبکبار ـبین گذشته و آینده، متعادل در زمان بر آن بایستم[6]

همین جستجو برای هویّت ـتعادل در زمان‌ـ است که ما در بخش پایانی داستان تقی مدرسی *The Pilgrim's Rules of Etiquette* [آداب زیارت] هم می یابیم قهرمان داستان، هادی بشارتی، را می بینیم که در خیابان ها به دنبال یافتن زمان و فضائی ملموس و ماوراء الطبیعی که درآن احساس رضایت کند می‌دود:

او به فرشتهٔ زمان و شنل روی شانه هایش می‌اندیشید که با پائی درآب، در کنار رود خرم آباد قدم می‌زد، بر تُندآب صعود می‌کرد، و از فضـپاهای بایر می‌گذشت و هادی بشـارتی

به دویدن ادامه می‌داد. او فرشتهٔ زمان را از حلقهٔ نورانی روی پیشانی‌اش می شناخت حلقه‌ای که جاودانه، بی هیچ آغاز و پایانی مـی‌درخشید و چون زندگی همه جا بود و هیچ جا نبود[۵]

این دویدن بی هدف هادی بشارتی را می توان نمادگونه به پراکندگی ایرانیان در دنیا تعمیم داد: حرکتی شتابان به دور از کانون هویّت و به سوی کناره ای که می تواند سرانجام ما را به شناخت بیشتر کانون یاری دهد.

نویسندگان ایرانی هرچه بیشتر و صریح‌تر به بیان و طرح مشکل هویّت می‌پردازند، خوانندگان نوشته های خود را به بازبینی عمیق‌تری ازفرضیه ها و باورهایشان در بارهٔ هویّت ایرانی بر می انگیزند. چون دیگر جوامع در تبعید، ما هم از مخاطرات و آسیب های زمان و جابجا شدن ایمن نیستیم. امّا ما هم چیزی برای عرضه به جامعهٔ جهانی دوفرهنگی و حتّی چندفرهنگی در توشه داریم. این بدان معنا نیست که باید میراث زبانی و فرهنگی خود را برچینیم و از یاد ببریم. امّا نیازمند آنیم که خلاّقانه با تجربهٔ گم شدن ها و از دست دادن ها روبرو شویم و تغییر و تحوّل را به‌عنوان عامل مهم بقا بشناسیم. جز این کنیم، و تنها در آرزوی بازگرفتن آن چه دیگر دست نیافتنی است غرقه شویم، به تدارک نیستی خود برآمده ایم.

بسیاری ازما به این نکته می پردازیم که زندگی در داخل مرزهای ایران چگونه ناگهان دچار دگرگونی و تغییرشده است، امّا در همان حال از پذیرفتن این واقعیت سر باز می زنیم که زندگی ایرانیان کوچیده نیز آکنده از تغیر و دگرگونی است. تنها آن هنگام که ذهنمان را از تنگنای مرزها رها ساختیم می توانیم گذشته و حال را به هم آمیزیم و به هویّت خود و دیگران روشن تر پی بریم.

پانویس ها:

1. Montesquieu, *Persian Letters*, trans. C. J Betts, Toronto, Penguin, 1973, p 83.

2. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: la réflexion francaise sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989

3. Michael M. J Fischer and Mehdi Abedi, *Debating Muslims: Cultural Dialogues in Postmodernity and Tradition*, Madison, University of Wisconsin Press, 1990, p. xiii

4 Akbar S. Ahmed, *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise*, New York,

Routledge, 1992, p 257

5 Pico Iyer, "The Empire Writes Back," *Time*, February 8, 1993, p 73

6 Eva Hoffman, *Lost in Translation: A Life in a New Language*, New York, Penguin, 1989, pp 279 80

7 Taghi Modarressi, *The Pilgrim's Rules of Etiquette*, Now York, Doubleday, 1989, p 279

عزّت اله نگهبان

حفّاری های زاغه، هفت تپّه، مارلیک

و تأثیر آن در باستانشناسی ایران*

در صد سال اخیر حفّاری های بسیار درمناطقی صورت گرفته است که به دوران های پیش از تاریخ و تاریخی توسعهٔ جامعهٔ انسانی در ایران باز می گردد. نتایج علمی به دست آمده از تعدادی محدود از این حفّاری ها پرتو برگذشته ای می افکند که هنوز ادوار نامعلوم و ناشناخته ای در آن وجود دارد. درسال های ۷۰-۱۹۶۰ چندین هیئت علمی وظیفهٔ روشن کردن این دوران های ناشناخته را به عهده گرفتند، و در نتیجه تصویر روشن تری از گذشته به وجود آمد.

در میان گروههائی که به منظور تهیهٔ اطلاعات بیشتر دربارهٔ ادوارگذشته ای که شناخت ما از آن محدود بود اعزام می شدند، مدیریت سه گروه به دعوت اداره باستانشناسی ایران با همکاری مؤسسه باستانشناسی دانشگاه تهران به عهدهٔ اینجانب گذاشته شده بود. این سه حفّاری، که این نوشته حاوی مطالبی دربارهٔ آن هاست، عبارتند از زاغه، بخشی از پروژه دشت قزوین درفلات مرکزی ایران که اطلاعاتی دربارهٔ اواخر هزاره هفتم و ششم قبل از میلاد را درمنطقه ای که قبلاً به‌صورت علمی حفّاری در آنها نشده بود دراختیار ما قرار داد، هفت‌تپّه نزدیک شوش درجنوب غربی دشت رسوبی حوزستان که آگاهی‌هائی در زمینهٔ

---

* این نوشته ترجمهٔ سخنرانی دکتر عزّت اله نگهبان، استاد باستانشناسی در دانشگاه پنسیلوانیا، به زبان انگلیسی است که در ۱۹ مارس ۱۹۹۴ در برنامهٔ سخنرانی های نوروزی استادان ممتاز ایرانشناسی ـ که هر سال به دعوت مشترک بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن آمریکا در این دانشگاه برگزار می شود ایراد شد.

قلمرو ایلام در دوران ناشناختهٔ اواسط هزارهٔ دوّم قبل از میلاد دربر داشت و بالاخره مارلیک در دامنهٔ شمالی البرز در منطقهٔ گیلان که در آن اطلاعاتی تازه در بارهٔ اواخر هزارهٔ دوّم و اوائل هزارهٔ اوّل قبل از میلاد، در یک دورهٔ پیش از تاریخ و دوران اولیهٔ تاریخی شمال ایران، به دست آمد.

اولین حفّاری در این سری زاغه در دشت قزوین در فلات مرکزی ایران است. تحقیقات باستانشناسی دربارهٔ جوامع اولیهٔ کشاورزی در ایران، بخصوص در فلات ایران، برای مدت طولانی به یافته های چندین حفّاری کوچک پراکنده، تقریباً با ۵۰۰ کیلومتر فاصله از هم درحاشیه کویر مرکزی، شامل تپّه سیلک نزدیک کاشان، چشمه علی نزدیک ری در جنوب تهران، و تپّه حصار نزدیک دامغان محدود می‌شد. این حفّاری ها تنها اطلاعات اولیهٔ موجود را برای یک دوران طولانی از هزاره ششم تا اوائل هزاره اول قبل از میلاد تأمین نموده بود. آنچه مسلّم و آشکار به‌نظر می‌رسید این بود که حفّاری دربخش های دیگر فلات ایران برای کامل کردن تصویر توسعهٔ جوامع انسانی دراین منطقهٔ وسیع اساسی به نظر می‌رسید. دشت قزوین، منطقه‌ای از نظر کشاورزی حاصلخیز امّا از نظر باستانشناسی نامکشوف، در فلات ایران است که یک حوضهٔ وسیع رسوبی هم‌مرز از طرف شمال با کوههای البرز و از طرف جنوب با کوههای رحمان یا زاماز را تشکیل می‌دهد. این منطقه همواره به عنوان شاهراهی برای تلاقی فرهنگی بین شمال ـ جنوب و شرق ـ غرب بوده است، الگوئی که یک فرهنگ غنی محلی را به وجود آورده و قابل توجّه فوق العادهٔ باستان شناسان است. در این منطقه جز یک سری حفّاری های مخفیانه و غیرقانونی درقبرهای باستانی هزارهٔ دوّم قبل از میلاد، تقریباً هیچ‌گونه حفّاری علمی بر روی بقایای باستانی پیش از تاریخ انجام نگرفته بود. به منظور بررسی کیفی آثار باستانی در این منطقه و به جهت شناسائی طبیعت محوّطه باستانی، درآغاز، زیر نظر مؤسسه باستان شناسی دانشگاه تهران، یک بررسی عمومی انجام گرفت، سپس سه منطقه زاغه، قبرستان و سگزآباد مستقر در دشت قزوین، نزدیک روستای سگزآباد درحدود شصت کیلومتری جنوب شرقی قزوین، برای حفّاری اصلی انتخاب شد. سه تپهٔ سگز آباد، قبرستان و زاغه مجموعاً عرضه کنندهٔ دیدگاه جامعی از فرهنگ های منطقه، بین حداقل هفتمین هزارهٔ قبل از میلاد تا دوران هخامنشی در اوّلین هزارهٔ قبل از میلاد، می‌باشند. از این سه تپّهٔ زاغه آثار قدیمی تری را از اواخر هزارهٔ هفتم تا اواسط هزارهٔ پنجم قبل از میلاد در اختیار می نهد. تپّه قبرستان حاوی اطّلاعات هزارهٔ پنجم تا هزارهٔ دوم و سگز آباد عرضه کنندهٔ آثار

اواخر هزارهٔ چهارم تا اواسط هزارهٔ اوّل قبل از میلاد است.

در مدّت نه سال حفّاری در این سه تپّه اطّلاعات مهم و قابل توجهی جمع آوری گردید. بحث ما در این جا به ساختمان منقوش زاغه محدود می شود و نمونه ای از تکنولوژی پیشرفته معماری در هزارهٔ هفتم قبل از میلاد که روشنگر زندگی و فرهنگ اوائل دوران پیش تاریخ درفلات ایران است.

زاغه، با ۳۵۰ متر طول و ۲۰۰ متر پهنا در دو کیلومتری شرق تپّهٔ اصلی سگز آباد قرار دارد. بجز قلّه مرکزی که درحدود یک متر از سطح زمین ارتفاع دارد، این تپّهٔ بیضی شکل کم ارتفاع در زیر رسوبات جمع شده از سیل‌های این قسمت دشت قزوین قرار گرفته است. هنگامی که ما حفّاری خود را آغاز کردیم از بقایای باستانی سطحی آن متوجه شدیم که، به سبب مهاجرت ساکنین این اجتماع باستانی تپّهٔ زاغه در دوران چشمه علی در هزارهٔ پنجم قبل از میلاد، این محل به‌صورت متروکه درآمده است. یک کمانهٔ آزمایشی در همان فصل اوّل همده لایه از سطح تپه تا خاک بکر را آشکار نمود و از عمق ۲٫۸۰ متری ذغال چوب کافی برای آزمایش کربن ۱۴ جمع آوری شد. در ادامهٔ کار، از چهار لایهٔ ساختمانی که در اعماق با یکدیگر مخلوط و درهم شده بودند خاک برداری گردید. چهارمین و پائین ترین لایه از یک ساختمان نقّاشی شده تشکیل می‌شد. کف این چهارمین سطح با بنائی نقّاشی شده، تقریباً ۴۰ سانتیمتر بالاتر و با اندکی فاصله دورتر از ناحیه ای بود که ذغال های لایه گردآوری شده در آن نشان می داد که قدمت آن به حدود سال ۱۵۰+۶۲۶۹ قبل از میلاد تعلّق دارد. ساختمان‌های لایه‌های بالائی این ساختمان نقّاشی شده، خانه های کوچکی هستند که هیچ کدام از نظر اندازه و پیچیدگی قابل مقایسه با ساختمان منقوش نیستند.

ظروف سفالین دست نخورده ای که در زیر دیوارهای فروریختهٔ ساختمان منقوش قرارداشتند نمونه هایی از ظروف سفالین زاغه هستند که خشن و زمخت و قدیمی بوده و با انگشت نقاشی شده اند. بر پایهٔ بررسی این ظروف و همین طور بر اساس آزمایش کربن ۱۴، به نظر می رسد که ساختمان منقوش زاغه متعلّق به دوره‌ای است بین اواخر هزارهٔ هفتم و اوایل هزاره ششم پیش از میلاد. این ساختمانی است بزرگ، کم و بیش مستطیل گونه که دیوارهایش از دو طرف با پشتیبان مستحکم شده اند. درب هائی در انتهای دیوارها به اطاقی بزرگ و نعل اسبی منتهی می شوند که اطاق جنبی کوچکی‌را درمیانهٔ دیوار جنوبی احاطه کرده است. این اطاق بزرگ شامل چند سکّو وصفّه می‌باشد و دیوارهای

نقّاشی شدهٔ آن با جمجمه و شاخ حیوانات تزیین شده است.

دیوارها بیشتر با خشت هایی در اندازه های گوناگون ساخته شده اند بر هر دو روی اغلب این خشت ها شیارهایی دیده می شوند که گاه به صورت موازی و یا جناغی و گاه به شکلی نامنظم با انگشت کشیده شده اند در یک طرف بسیاری از خشت های بزرگتر سوراخ هایی به قطر انگشت دیده می شوند که احتمالاً حمل این خشت های نسبتاً سنگین را آسان می کرده اند (شکل ۱)

ساختمانی که با این خشت ها ساخته شده است کاملا منظّم نیست و دیوارهایی نه چندان مستقیم دارد این دیوارها، با پهناهای گوناگون بین ۲۵ تا ۳۵ سانتیمتر، به وسیلهٔ پشتیبان هائی از بیرون و درون استوار شده اند ضلع جنوبی ساختمان در حدود ۱۲,۱۵ متر درازا دارد و پشتیبان ها در حدود ۷۰ سانتیمتر براین درازا افزوده اند. طول ضلع شمالی ۱۱,۵۰ متر است و درازای پشتیبان های آن ۷۰ سانتیمتر ضلع غربی ساختمان در حدود ۷,۷۰ متر طول دارد و درازای پشتیبان های آن به ۲,۱۰ متر می رسد درازای ضلع شرقی ـ ۷,۷۵ است با پهنای ۱,۷۵ پشتیبان ها در مجموع به ۹,۵۰ می رسد.

به ویژه دیوار شمالی نامنظم به نظر می رسد زیرا که نیمی از آن محدب و نیم دیگر مقعّر است و ظاهراً در دو نوبت ساخته شده که در وسط و در بالای پشتیبان میانی به هم می رسند و در حدود یک متر یکدیگر را می پوشانند در کف این ساختمان تکّه ای از یک تیر چوبی آشکار گردید که کاملاً از میان نرفته و محتملاً بخشی از سقف بوده است همچنین در این مکان آثار شاخه های چوبی دیده می شد که در ابتدا بر روی تیرهای سقف نهاده شده و سپس با یک لایهٔ قطور گلی پوشیده شده تا سقفی مستحکم و مسطّح به دست آید ارتفاع اوّلیهٔ این سقف را می توان از محلّ سوراخ هایی حدس زد که در طول دیوارهای شرقی و جنوبی در امتداد یک خط قرار دارند و به نظر می‌رسد که تیرهای چوبی سقف را نگاه داشته بوده اند. این سوراخ ها۹۵ ۱ متر بالای کف زمین اوّلیه، که بعداً با سکّوی شمارهٔ ۱ با بلندی ۶۵ سانتیمتر از زمین پوشیده شده و فضائی به وسعت ۳۰ ۱ سانتیمتر را تا سقف خالی می‌گذارد. قراردارند این تجدید بنای داخلی لزوم برداشتن سقف را آشکار می کرد. دیوار شمالی اطاق کوچک جنبی به بلندی ۱/۴۰ متر، همردیف با دیوار ۹۰ ۲ متری که بدون صدمه بر روی زمین افتاده و هنوز برپابود، نشان می‌داد که در وضع آبادانی این دیوار حداقل ۴/۳۰ متر بلندی داشته است (شکل ۲) حدس زده می‌شود وقتی سقف بالا برده می‌شود پشتیبان های مضاعف دو جانبه ای، که بعداً از آن سخن

خواهیم گفت، در دیوار شمالی برای تحمّل بلندی بیشتر دیوار اضافه شده است.

ابعاد داخلی ساختمان درحدود ۱۱ متر در ۷ متر است که برای پوشاندن سقف با تیرهای چوبی فاصلهٔ بسیار زیادی است و هیچ گونه سوراخ تیرکی درزمین که نشان دهندهٔ ستون های نگه دارنده باشد وجود ندارد شاید اطاق کوچک جنبی که اساساً فاقد تزئینات است و هیچ گونه هدف خاصی از ایجاد آن مشاهده نمی شود، در میانهٔ دیوارهٔ جنوبی ساخته شده تا این فاصله را کوتاه تر کند پس از این که اطاق جانبی ساخته می‌شود. اطاق بزرگ پذیرائی نعل‌شکلی که آنرا احاطه می‌کند، می توانسته با تیرهائی درحدود ۴.۵۰ متر طول که به تیرهای ۷ متری یا بیشتر مورد نیاز رجحان داشته، پوشیده شود. دیوارهای ساختمان منقوش را چندین پشتیبان در داخل و خارج نگاه می داشتند پشتیبان‌های سادهٔ خارجی در زاویه های مستقیم با دیوار یا پیوسته با با هنگام ایجاد ساختمان یا کاملاً جدا، بدون هیچ گونه پیوستگی با بدنه ساخته شده بودند. این پشتیبان ها در گوشه های ساختمان در امتداد دیوار جانبی و انتهائی ساخته شده و همراه با پشتیبان های خارجی گوشه‌ها که معمولاً از یکی از دیوارهای متقارب گسترش یافته بودند

اضافه بر پشتیبان های گوشه ای، دو پشتیبان در امتداد دیوار غربی وجود دارد، و پنج عدد درهریکی از دیوارهای جنوبی و شمالی، درحالی که هنوز در بخش دیوار شرقی حفّاری صورت نگرفته است. این پشتیبان ها از نظر عرض و طول متفاوتند بزرگ ترین آنها در دیوار غربی حدود ۸۹ سانتیمتر درازا و ۴۶ سانتیمتر پهنا دارد.

برای محکم نگاه داشتن دیوار شمالی نوع پیچیده تری از این پشت‌بندها- محتملاً وقتی سقف بالا برده می شده اضافه گردیده است. دیوار اساساً با پنج پشت بند خارجی ساخته شده امّا وقتی پشتیبان بیشتری مورد نیاز بوده، یک دیوار دوّمی در فاصلهٔ یک متری در خارج ساختمان موازی با دیوار اصلی بنا گردیده همراه با تیغه های ارتباطی و یا پشتیبان هائی که به دیوار شمالی در امتداد هریک از پشتیبان های اصلی وصل می‌شود و یک دیوار مضاعف را می‌سازد که در زبان فارسی "صندقه" یا "جعبه" نام دارد و بسیار محکم است. پایهٔ این دیوار اضافی و پشت بندها بر روی حدود ۶۰ سانتیمتر آوار و نخاله انباشته شده بر پشت دیوار شمالی قرار دارد.

در داخل ساختمان منقوش نیز پشت‌بندهائی به منظور محکم نگاه داشتن گوشه‌های اطاق ساخته شده ولی هیچ کدام از آنها با دیوار پیوسته نیستند. پنج

پشت‌بند داخلی هنوز موجوداند و چندین سکو نیز محتملاً به‌عنوان پشت‌بند تعبیه شده اند. بزرگ ترین پشت بند داخلی، با ابعاد حدود ۱/۵۰ متر در ۶۷ سانتی‌متر با میانه ای پهن تر از دو طرف ـ که مجزآ ساخته و سپس به دیوارهای اصلی وصل شده است ـ درگوشهٔ شمال شرقی قرار دارد. دو پشت بند درکنار یکدیگر گوشهٔ جنوب غربی را دور می‌زنند، یکی ۶۱ سانتیمتر در۶۹ سانتیمتر و دیگری ۴۳ در ۳۱ سانتیمتر. اطاق جنبی نیز دارای چندین پشت‌بند داخلی است یکی به شکل ساده در وسط دیوار شمالی و دو تای دیگر درگوشه ها و سنی در شمال شرقی در حدود ۹۵ در ۲۸ سانتیمتر و یکی در شمال غربی در حدود ۶۷ در۳۰ سانتیمتر.

ساختمان منقوش دارای دو در ورودی است که یکی ازآن ها در دیوار شرقی در گوشهٔ جنوب شرقی قرار دارد. ابعاد این در درحدود۵۵ سانتی متر عرض در پائین و ۴۱ سانتیمتر در بالا است که با یک خشت بسیار دراز و ضخیم، که زیر فشار دیوارها در وسط خم شده، قوس خورده است. درب ورودی در اصل ۱/۲۰ متر بلندی داشته است، امّا در نتیجه تجدید بنا، بخش پائینی آن به‌وسیله سکّوی شماره یک پوشیده می شود و بلندائی درحدود۶۵ سانتیمتر باقی می‌ماند. این در مسدود و بسته شده است. در دوّمی در دیوار غربی نزدیک گوشهٔ جنوب غربی، کمی بزرگ تر و فقط با ۷۵ سانتیمتر پهنا و بلندای کمتر ۱/۲۵ متر (قسمت بالائی فرو ریخته است) وجود دارد. درکنار این در، درخارج ساختمان، یک اطاقک مستطیل شکل بزرگ با دیوارهای نازک و ابعاد ۱/۷۸ متر در۶۸ سانتیمتر وجود داردکه می توانسته به عنوان انبار مواد مورد نیاز، برای مراسمی که در داخل ساختمان برپا می‌شده، به کار برده شود.

درازای داخلی ساختمان در امتداد دیوار جنوبی در حدود ۱۱/۴۵ متر و طول داخلی دیوار شمالی فقط ۱۰/۸۰ متر است. هر دو این دیوارها اندکی به‌طرف داخل متمایل‌اند، با یک درازای داخلی در امتداد یک خط مرکزی حدود ۱۱/۱۰ متر. ضلع غربی ساختمان ازیک‌طرف به طرف دیگر درحدود ۷/۲۵ متر است و ضلع شرقی درحدود ۷/۳۰ متر، درحالی‌که در دیوار شمالی، به‌خاطر حالت قوسی شکل دیوار، این فاصله از یک طرف تا طرف دیگر فقط در حدود ۷ متر می باشد. ساختمان در داخل دارای دو اطاق است، یکی اطاق بزرگ U شکل یا نعل شکل در اطراف دیوارهای شرقی، شمالی و غربی و دیگری اطاق کوچک جنبی که در وسط دیوار جنوبی ساخته شده است.

کف ناحیهٔ مرکزی اطاق بزرگ پذیرائی با پوششی از گل، که در اثر مدت

طولانی استفاده بهم فشرده و سخت شده، پوشانیده شده است. چندین گمانهٔ آزمایشی برای تحقیق درمورد کف اطاق زده شد. در اولین آزمایش، که درکنار سکّوی شمارهٔ ۸ انجام گرفت سه لایه درکف اطاق آشکار شد: لایهٔ دوّم در۳ تا ۵ سانتیمتری و لایهٔ سوم در عمق ۱۰ سانتیمتری. یک گمانهٔ آزمایشی کوچک دیگر در بالای سکّوی شمارهٔ ۱ درجلوی در ورودی مسدود شده حفر گردید و پنج لایه را نمایان کرد. بالاترین، لایهٔ کنونی سکّوی شمارهٔ ۱ است و لایه‌های دیگر درعمق ۵ سانتیمتری، ۳۷ سانتیمتری، ۵۸ سانتیمتری و۶۹ سانتیمتری قرار دارند. (شکل ۳) کمهگاه، وقتی به علّت استفادهٔ مستمر کف اطاق ناصاف می‌شده، متناوباً با پوششی تازه از گل ورز داده شده تعمیر می‌شده است. درتجدید بنا برخی از سکّوها بر روی این کف های قدیمی ساخته شده است.

درنزدیکی اطاق پذیرائی تعدادی سکّو در اندازه‌های مختلف همراه با یک محفظه وجود دارد. هیچ کدام ازاین‌سکّوها پیوسته و متصّل به‌دیواری که درکنار آن قرار دارد نیست، و خشت‌ها درکنار هم چیده شده اند. معلوم است برخی از این سکّوها هم زمان با ایجاد بنا ساخته شده وبرخی دیگر در تغییرات بعدی اضافه شده‌اند. ضمیمهٔ سکّوهای شماره ۱ و ۳ محفظه های بزرگی، حدوداً به ابعاد ۱/۱۱ متردر ۹۸ سانتیمتر، وجود دارد که حاوی چند سنگ صاف و شاخ بزکوهی بود.

تعدادی از سکوها در اطاق نشیمن بزرگ ظاهراً به عنوان نیمکت برای نشستن اشخاص درنزدیکی دو آتشدانی که دراین اطاق وجود داشت ـ و بزرگترینش درمرکز ساختمان در مقابل سکّوی شمارهٔ ۱ بود ـ مورد استفاده قرار می‌گرفته است. دراین جا گودال دایره شکل بسیار سخت، سوخته و سیاه شده ای به قطر ۱/۷۰ متر آشکار گردید که لبه های آن بالا آورده شده بود. زیرکف صیقل یافتهٔ این آتشدان لایه‌ای از شن ریز که به منظور نگاه داشتن گرما نهاده شده بود، به چشم می‌خورد. این آتشدان بزرگ که به فاصلهٔ ۸۳ سانتیمتر از لبهٔ سکّوی شماره ۱، و ۱/۱۵ متر از دیوارشمالی، قرار دارد محتملاً گرمای همهٔ ساختمان را تأمین می کرده است.

آتشدان بسیار کوچکتر دیگری در گوشهٔ شمال غربی ساختمان، کنار سکّوی شمارهٔ ۷ قراردارد که با دیوار کوچک کوتاهی، با حدود ۹ سانتیمتر ضخامت و ۵۲ سانتیمترطول، مرزبندی شده است. درحدود ۱۰ سانتیمتر از دیوار کوچک جنوبی آتشدان، خشت‌هائی به قطر ۸ سانتیمتر و ابعاد ۱۵ در ۱۵ به‌طور هندسی گذاشته شده اند. نحوهٔ منظّم قراردادن آجرها نشان می‌داد که ارتباط خاصی با

آتشدان دارند. در ناحیهٔ اطراف آتشدان تودهٔ کوچکی از استخوان های دنده و کتف حیوانات همراه با خاکستر و ذغال چرب وجود داشت. به نظر می رسد که آتشدان بزرگ برای گرم کردن و اجاق کوچک برای آشپزی، محتملاً در ارتباط با مراسمی که در داخل ساختمان برگزار می شده، به کار می رفته است.

دیوارهای این اطاق پذیرائی بزرگ به شکل بسیار جالب توجهی تزئین و نقاشی شده است. درآغاز سطح خشت های خام و چینه ها با لایه ای از خاک رس که با ریزه های کاه مخلوط شده صاف و مسطّح شده بود. بر روی این پوشش صاف یک لایه گل اخرا، تقریباً به ضخامت ۱ میلیمتر به کار رفته است. یک برش آزمایشی کوچک در سطح دیوار درگوشهٔ شرقی درنزدیکی اوّلین پشت بند، هشت لایه از این پوشش قرمز گل احرا را، که بر روی یکدیگر قرار گرفته و تاییدی برقابل ملاحظه بودن طول زمان استفاده و اهمیّت حفاظت کامل آن است، آشکار کرد.

بر روی پوشش گل اخرا، نقّاشی هایی به رنگ‌های سیاه و سفید کشیده شده است. این نقاشی ها هم بر دیوارهاتی که برپا بودند و هم بر روی قطعه‌های افتاده برزمین دیده می شوند. بر روی دیوار شرقی در بلندی ۷۰ سانتیمتری از بالای سکّوی شمارهٔ ۱، یک نوار نقاشی شدهٔ ضخیم، که در چند نقطه قطع می‌شود، در سرتاسر طول دیوار ادامه می یابد. اثر این نوار تزیینی پس از یک تمیزکاری دقیق، بردیوار تا طول ۶ متر، به استثنای پشت بند داخلی شمال شرقی، دیده می‌شود. این باریکه در دیوارهٔ جنوبی تا حداقل دو متری ادامه می یابد و چه بسیار محتمل است که در ابتدا تمامی دیوارهای اطراف اطاق را در همان ارتفاع دور می زده.

این نوار تزئینی از طرح های سادهٔ درهم پیچیده و دندانه دار با عرض متوسط ۳۰ سانتیمتر تشکیل می‌شود. طرح ها دقیقاً یک اندازه نیستند و پهنای نوار در همه جا یکسان نیست گرچه دندانه ها کاملاً مرتب نیستند، اما برداشت کلی آن است که یک طرح هماهنگ دیوار را در برگرفته است. این طرح دندانه دار از شش خط موازی سیاه و سفید، هرکدام با حدود یک سانتیمتر ضخامت، تشکیل شده است هربار که پوشش دیوار تعمیر شده و روکش تازه ای می خورده این نوار تزئینی نیز تجدید می شده است. بخش های بسیاری از پوشش دیوار چه به صورت تکّه تکّه یا یک جا، بر روی زمین یافت شدند. تعدادی خطوط نقّاشی شده بر روی این قطعات معدود دیده می شد این وضعیت نشان می دادکه سطح دیوارهای تزئین شده به نقاشی برسطح قرمز

گل اخرا محدود نمی شده بلکه احتمالاً تزئینات نقاشی دیگری علاوه برنوار دندانه دار وجود داشته است.

علاوه بررنگ قرمز و باریکهٔ نقاشی شدهٔ تزئینی، دیوارهای اطاق بزرگ نشیمن با جمجمه‌ها و شاخ های بزکوهی که برخی بر سطح دیوار نصب شده و تعدادی مستقیماً در دیوار کار گذاشته شده بود، آراسته شده اند. آن چه که در دیوار کارگذاشته شده هنوز بر دیوارهای ایستاده برجا بودند و تعدادی از دیوارهای فرو افتاده نیز جمجمه های بزکوهی را درخود داشتند. درحدود هیجده شاخ وجمجمه درساختمان منقوش برجا یا افتاده برکف اطاق پیدا شدکه مشخص می کرد این اشیاء بر روی همهٔ دیوارهای اطاق نشیمن نصب شده بوده اند. این جمجمه ها و شاخ های بز کوهی، همراه با زمینهٔ طرح‌های منقوش برگل اخرا، به یقین برای کسانی که به این اطاق راه می‌یافته‌اند منظری سخت حالب توجه بوده است

کاربرد و مورد استعمال این ساختمان منقوش به عنوان نوعی محل ملاقات عمومی کاملاً آشکار است. این بنا برای زمان خودش فوق‌العاده بزرگ و از نظر ساختمانی بسیار مهم است. محتملاً این ساختمان معبد یا زیارتگاهی برای این جامعهٔ روستایی اولیه بوده است. آنچه این استنتاج را در مورد ساختمان منقوش تایید می کند تعداد بسیاری مجسمه های کوچک زنان باردار است که هریک فقط چند سانتیمتر بلندی داشتند و یکی از آنها مجسمه مادری بودکه فرزند خود را درآغوش داشت و حتّی از دیگران هم کوچکتر بود. بیشتر این مجسمه‌های الهه مادر، بیرون دیوار شمالی در زیر دیوار اضافه شده و پشت‌بند مضاعف قرار داشتند

وجود این ساختمان منقوش، با معماری پیچیده اش نشان می دهد که ساکنان دشت قزوین در حدود هزارهٔ ششم قبل از میلاد دارای سازمان های بسیار توسعه یافتهٔ اجتماعی و اقتصادی با الگوی خاص مذهبی بوده اند که قبل از این حفّاری ناشناخته مانده بود.

هفت تپه

دومین حفّاری مورد بحث هفت تپه است که در منطقه خورستان در دشت رسوبی جنوب غربی ایران در ۱۰ کیلومتری جنوب شرقی شوش و ۵۰ کیلومتری جنوب اندیمشک قرار دارد. فعّالیت‌های باستان‌شناسی درجنوب غربی ایران برای تقریباً مدت یک قرن به‌وسیلهٔ هیئت فرانسوی ها، که در شوش مقر

داشتند، به تنهائی رهبری می‌شد. دوران طولانی بررسی، حفّاری و تحقیق آثار بیشتر بر روی تپه های عظیم باستانی شوش، و اندکی بر آثار دیگر در دشت شوش، متمرکز شده بود. این کاوش ها و حفّاری ها از اطلاعات باستانشناسی بسیاری درباره ادوار پیش از تاریخ و تاریخ این ناحیه که خاستگاه فرهنگ و تمدن ایلامی بود، پرده برداشت.

فعّالیت‌های باستانشناسی این هیئت چارچوبهٔ اصلی توسعهٔ ادوار پیش از تاریخ و تاریخی قلمرو ایلامی را آشکار کرد. به هرحال، هرچند تصویری از تاریخ سیاسی از ایلام به‌وجود آمد که از ۲۷۰۰ سال تا ۶۴۰ سال قبل از میلاد را شامل می‌شد، لیکن سه دورهٔ اصلی همچنان در تاریکی مانده بود: اوّلین دوره بین ۲،۲۰۰ و ۲،۰۰۰ قبل از میلاد، دوّمین بین ۱۵۰۵ و ۱۳۵۰ و سوّمین بین ۱۱۱۰ تا ۷۶۰ قبل از میلاد. حفّاری های ما در هفت تپه، موفّق به کشف آثاری برای روشن کردن دوّمین دورهٔ تاریک تاریخ ایلام گردید که بین ۱۵۰۵ و ۱۳۵۰ قبل از میلاد است.

آثار باستانی هفت تپه همواره در دشت مسطّح خوزستان برجای بوده اند در اواخر قرن نوزدهم، ژان ژاک دومورگان، از اعضاء هیئت علمی فرانسوی در ایران، به شرح این مجموعه باستانی می پردازد و از آن به نام هفت شغال نام می برد که برداشت نادرستی از عبارت محلّی "هفت چغا" است که در آن "چغا" به معنای تپه مصنوعی است. هفت تپه در زبان فارسی "هفت تل" معنی می‌دهد (هفت واژه‌ای است به معنای "زیاد") و اشاره‌ای است به تپه‌های چندگانه ای که در یک مجموعهٔ وسیع باستانشناسی قرار دارد.

نام باستانی این منطقه هنوز پرسش برانگیز است. برخی محقّقین پیشنهاد کرده اند که هفت تپه ممکن است همان "تیکنی" باشد، که در اسناد قدیمی و باستانی به عنوان یک مرکز مذهبی بین شوش و چغازنبیل از آن سخن رفته است، امّا تاکنون دلیلی برای اثبات این فرضیه در خود هفت تپه به دست نیامده. به هرحال، چندین نقش مهر و الواح گلی درحفّاری هفت تپه به‌دست آمد که بر آن ها نام "کابناک" حک شده که محتمل است نام اصلی هفت تپه بوده باشد.[۱]

درسال های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ هفت تپه مرکزی وسیع برای کشت نیشکر گردید و در جریان تسطیح زمین ها برای کشت نیشکر، برخی آثار باستانی نابود و بسیاری آشکار شد. هنگام ساختمان جادهٔ اصلی طرح نیشکر هفت تپه، دیواری از آجرپخته پدیدار گردید که از سوی مدیران پروژه به اطلاع اداره

باستانشناسی ایران رسید. برای بررسی موقعیّت و اهمیّت باستانی این دیوار از طرف اداره کلّ باستانشناسی نماینده ای فرستاده شد و درنتیجه درسال ۱۹۶۵ هیئتی به منظور حفّاری در هفت تپّه زیرنظر وزارت فرهنگ و هنر، که در آن زمان اداره باستانشناسی بخشی از آن بود، به هفت تپّه اعزام گردید. درچهارمین فصل کار علاوه بر ایجاد یک ستاد مرکزی برای تیم حفّاری، برنامه‌ای مبتنی بر آموزش عملی تکنیک های حفّاری برای فارغ التحصیلان مؤسّسهٔ باستانشناسی دانشگاه تهران تأسیس گردید و هم زمان یک موزه نیز درمحل ساخته شد. هرچند هیئت اعزامی برای چهارده فصل -تا آنکه به علت شرایط سیاسی ادامهٔ کار غیر ممکن گردید- درآنجا مشغول به فعالیت بودند، امّا تنها قسمت کوچکی ار این منطقهٔ وسیع را حفّاری کردند.

مجموعهٔ آثار باستانی هفت تپّه شامل ۱۴ تپّهٔ آشکار است- که بزرگ ترین آن حدود ۱۷متر از سطح دشت بلندی دارد- و با ضمائم خود منطقه ای به وسعت ۱۵۰۰ متر طول و ۸۰۰ متر عرض را می پوشانند. این تنها بخش مسطّحی است که در آن از سکونت پیش از دوران ساختمان اصلی هیچ نشانی به چشم نمی خورد و از سکونت پس از ساختمان هم نشانه های اندکی به دست آمده است. ساختمان عظیم خشتی و آجری هفت تپّه، که به نظر می رسد محل مراسم مذهبی یا عمومی بوده است در یک دورهٔ مشخّص ساخته شده. این دوره درحدود یک تا حداکثر دوقرن در اواسط هزارهٔ دوّم قبل از میلاد، که هفت تپّه از شهرهای اصلی ایلام بوده به درازا کشیده است (شکل ۴).

بیشتر مصالح ساختمانی آن خشت های خام است و خشت پخته شده یا آجر تنها برای ساختمان های بسیار مهم و در مناطقی که در معرض باد و باران و هوای نامناسب قرار دارند، به کار رفته است. خشت های خام با ملاط ساده ای ازگل، وخشت های پخته شده با ملاطی بسیار قوی ازگچ بر روی هم قرارگرفته اند. گچ برای روکش آجرهای پخته شده و گچ کاری دیوارها و پوشاندن قسمت داخلی طاق های قوسی و قیر طبیعی برای اندود کردن آبگیرها و کانال های آب و به عنوان ملاط و پوشش کف ها به کار برده شده است.

آثار معماری که تا کنون کشف شده است شامل یک آرامگاه با طاق قوسی (شکل ۵)، و مقبرهٔ جنبی دیگری آنهم با طاق قوسی هر دو از خشت پخته، می‌شود. درحال حاضر طاق مقبرهٔ جنبی فرو ریخته است. این دو مقبره به یک معبد بزرگ که از خشت خام ساخته شده راه دارد که با دو راهروی موازی به دوسالن بزرگ و یک رواق طولانی باز می‌شود که خود مشرف است به حیاطی



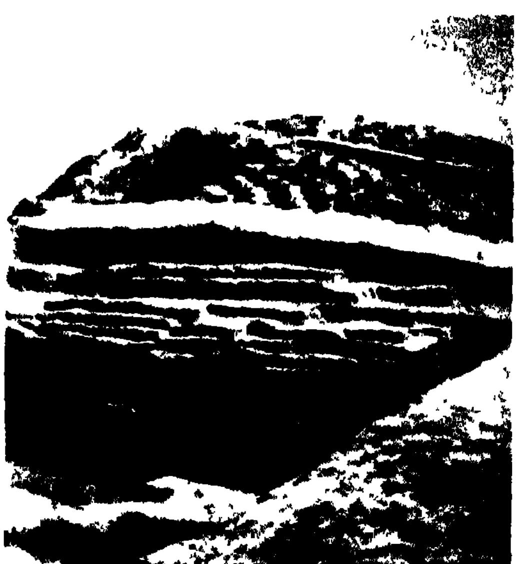
(شکل ۱) خشت های خام، زاغه



(شکل ۲) دیوار شمالی، زاغه



(شکل ۳) ترانشهٔ ساختمانی، زاغه



(شکل ٤) از آثار باستانی، هفت تپه

بزرگ فرش شده با چندین لایه از خشت پخته. در این حیاط دو لوح شکستهٔ سنگی که برآن نام پادشاه ایلام، تپتی آهار (Tepti Ahar) حک شده به دست آمد. گمان می رود که این پادشاه مجموعهٔ باستانی هفت تپه را در میانهٔ هزارهٔ دوّم قبل از میلاد ساخته است.

در اطراف این مجموعهٔ معبدگونه دیواری عظیم از خشت خام وجود دارد و در ادامهٔ جهت شرقی آن در سوی بیرونی دیوار حیاط، آثار ساختمانی بزرگ با دیواری عظیم به طول ۶۰ متر باقی‌است. درحدود ۱۰۰ متری جنوب شرقی مجموعهٔ معبد، ساختمان بزرگی از خشت خام وجود دارد که شامل اضلاع بسیاری در بخش های مختلف است (مجموعهٔ ساختمانی یا زیگورات شماره۱). احتمالاً این صفّهٔ عظیم به عنوان پایه های ساختمان بلندتری چون معبدهای مخروطی شکل به‌کار می‌رفته است که از بین رفته و درحال حاضر مشخّص نیست اطراف این صفّهٔ عظیم تعدادی سالن وجود دارد که دیوارهایشان با نقاشی های چند رنگی برگچ پوشانده شده است این دیوارها سقف های مسطّحی داشته‌اند که با الواری از الیاف درخت نخل. که با حصیر و نی پوشانده شده ساخته شده بودند.

دربخش شرقی صفهٔ بزرگ، سالن وسیع و جالبی وجود دارد که ظاهراً کارگاه یک هنرمند بوده و به قسمت های مختلف، برای عرضهٔ صنایع دستی گوناگون، تقسیم شده است. کاسه هائی که رنگ های خشک شده در کف آنها دیده می شود، یک اسکلت فیل با استخوان های ارّه شده ای که اثر برش دندانه‌های ارّه در مقطع آنها برجای مانده، انبوه صدها سرپیکان های مفرغی و ابزارهای برنزی کوچک، تکّه‌هائی از سنگ های رنگی قالب گرفته شده در برنز و یک سنجاق پروانه شکل از طلا و عقیق، همه در این محوطهٔ کارگاه پیدا شده‌اند. عجیب ترین اثر پیدا شده در این مجموعه مجسّمهٔ منقوش سر یک پادشاه و ملکهٔ ایلامی، در اندازهٔ طبیعی، (شکل ۶) همراه با یک ماسک گلی است. درست در مقابل این کارگاه یک کورهٔ بزرگ که از دو جناح مجزّا و یک آتشدان در مرکز تشکیل شده قرار دارد که ظاهراً هم سفال و هم برنز درآن پخته می‌شده است. در جنوب صفّهٔ شمارهٔ ۱، صفّه یا ساختمان وسیع دیگری از خشت خام وجود دارد که فقط قسمتی از آن حفّاری شده است. بر روی هم در طول چهارده فصل کار ما در هفت تپّه یکصدو پنجاه قطعهٔ ده متر در ده متر که در بیشتر قسمت ها با هم متمرکز می‌شدند، یعنی منطقه ای به وسعت ۱۵۰،۰۰۰ متر مربّع حفّاری گردید.

درمیان مهم ترین آثار مکشوفه، از اسناد مکتوب شامل چند لوح سنگی وصدها لوحهٔ گلی منقور با خطّ میخی می‌توان نام برد. بسیاری از این کتیبه‌ها به خطّ بابلی نوشته شده و شامل نامه‌ها، صورت‌حساب ها، ترازنامه‌ها و آثار مربوط به پیشگوئی است. درمتن یک لوحهٔ گلی نام کاداشمن انلیل (Kadashman Enlil) آمده و در آخر متن اثر مهر تپتی آهار (Tepti Ahar) ممهور شده. ازینرو به نظر می‌رسد که تپتی آهار پادشاه ایلام هم‌روزگار کاداشمن انلیل، پادشاه سلسلهٔ کاسی بین النهرین بوده، که قبل ازبورنابوریاش (Burnaburiash) سوّم (درحدود ۱۳۷۵ قبل از میلاد) فرمانروائی می‌کرده است.[۲] بسیاری از مهرهای استوانه شکل و نقش مهرهای متعلّق به اواسط هزارهٔ دوّم قبل از میلاد نیز به دست آمد که نقش خاص برخی از آنان مختصّ به هفت تپّه است.

بخش عمدهٔ سفال های هفت تپّه قابل مقایسه با آثار اواخر دوران کاسی‌هاست. اکثر ظروف شامل تنگ ها و کاسه ها از سفال ساده در انواع رنگ زرد، و تعدادی اندک از سفال خاکستری هستند. شماری ظروف سنگی و سرگرز نیز یافت شد. اشیاء دیگری که از محل به دست آمد شامل تعداد زیادی مجسمه‌های کوچک شکسته از ایشتار (Istar) در لباس های مختلف و با آرایش موی متفاوت. همچنین مجسمه های کوچکی از مردان ازجمله نوازندگانی باسازهای زهی و مجسمه های کوچک حیوانات از مواد مختلف بود. درشمار اشیاء برنزی سرگرزها، تبرها، خنجرها و ابزارهای مختلف از جمله انواع اسکنه‌ها دیده می شد.

شواهدی در بارهٔ این که این مجموعهٔ ساختمانی زمانی غارت و سوزانده شده بود، وجود داشت. درحیاط مجموعهٔ معبد آرامگاه سکّویی مرکّب از نه لایهٔ آجر با ملاطی از گچ ساخته شده بود که درمرکز آن گودالی برای یافتن اشیائی کندوکاو شده قرار داشت. بر روی این سکّو تکّه‌های پراکنده از یک سنگ‌نوشته به خطّ میخی به چشم می خورد که آشکارا متعلّق به الواح سنگی بودکه در اصل بر روی سکّو نصب بوده اند. به نظر می رسید که پس از کندن الواح از سکّو، به سبب سنگینی آن ها را در محل رها کرده اند. همچنین در بسیاری از سالن های مجموعهٔ ساختمان شمارهٔ ۱، قطعات تیرهای سوخته بر روی کف زمین پیدا شد که نشان می داد اطاق ها دچار آتش سوزی شده اند. هیچ قرینه ای برای تعیین زمان خرابی این مجموعه پیدا نشد، امّا موادّی که در مجموعه های معبد آرامگاه و ساختمان شمارهٔ ۱ بدست آمد همه نشانگر آنست که این محل در

مدّت دو یا سه قرن در نیمهٔ دوّم هزارهٔ دوّم پیش از میلاد ـ مصادف با همان دوران تاریک تـاریخ ایلام، از ۱۵۰۵ تا ۱۳۵۰ قبل از میـلاد مورد استفاده بوده است.

از آنجا که هفت تپّه منطقه ای مسطّح و منحصر به فرد است، در طول اوّلین فصل حفّاری یک گمانهٔ پلّه مانند در تپّهٔ بزرگ ابوفندوا در یک کیلومتری شمال غربی هفت تپّه برای به دست آوردن آثاری از پیشینهٔ دوران قبل از تاریخ منطقه حفر گردید. این گمانهٔ پلّه ای دوازده لایهٔ باستانی از هزاره ششم قبل از میلاد تا دوران آغاز خط و ادبیات و سپس دوران تاریخی ایلام را آشکار می‌کند. درطول دو فصل آخر در هفت تپّه، کار در ابوفندوا، جائی که درشیب های شمال غربی و شمال شرقی آن کوره های دوران آغازخط و ادبیات کشف شدند، دوباره آغاز شد درهمین زمان آثار اوایل هزارهٔ اوّل قبل از میلاد شامل تعدادی لوحه به خط میخی از دوران ایلام نو در بالاترین سطح تپّه به دست آمد.

مـارلیـک

سوّمین محل حفّاری دراین گروه، تپّه مارلیک واقع در ناحیهٔ رحمت آباد رودبار در استان گیلان است. برای تقریباً دو دهه درسال های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ میلادی مناطق مرتفع دامنه های شمالی کوه های البرز درمنطقهٔ گیلان و مازندران، مورد هجوم بسیاری از حفّاری های مخفیانه و غیر قانونی بوده است که در طی آن ظروف زیبای سفالین لوله دار، مجسمه های کوچک حیوانات، اسلحه‌های برنزی و حتی تعدادی اشیاء طلا و نقره کشف می شوند. این اشیاء غارت شده به دوران ناشناخته ای تعلّق داشتند که به خطا املش نامیده می‌شد. املش نام شهر کوچکی است که در آن اشیاء برای فروش به دلال‌هانی که آن ها را به مجموعه داران و موزه های سراسر دنیا می فروختند عرضه می شد.

ادامهٔ حفّاری های مخفیانه و درنتیجه انهدام تپّه‌ها ومکان‌های باستانی در ضمن جستجوی اشیاء عتیقه، که هویّت و محل اوّلیهٔ خود را از دست داده بودند، مشکلی را به وجود آورده بود که نه ادارهٔ باستانشناسی ایران و نه هیچ قدرت دولتی به حلّ آن توانا بود. به منظور برخورد با مشکل روز افزون حفّاری های غیرقانونی و برای روشن کردن و مطالعهٔ فرهنگ ناشناخته ای که به خطا املش نامیده می شد، ادارهٔ باستانشناسی تصمیم گرفت که هیئتی را برای یک بررسی باستانشناختی به سراسر مناطق مرتفع دامنه‌های شمالی کوهستان البرز اعزام کند ابتدا ما می‌خواستیم به تعیین و نقشه برداری و حفاظت مناطق باستانی

بپردازیم تا در زمان مناسب به حفّاری علمی و سیستماتیک برای به دست آوردن اطلاعات و مدارک مورد نیاز جهت روشن نمودن هویّت مردمی که این اشیاء هنر و صنعت را برای ما باقی گذاشته بودند، موفّق شویم.

در پائیز سال ۱۹۶۱، گروهی از ادارهٔ باستانشناسی ایران برای بررسی این مناطق به دامنهٔ کوههای البرز اعزام گردید. بعد از دو هفته کار در منطقه رحمت آباد رودبار، گروه اعزامی وارد درّهٔ گوهر رود، شاخه ای از سفید رود شد. در این درّهٔ زیبا پنج تپهٔ باستانی وجود داشت که عبارتند از: پیله قلعه، جازم کول، دوربیجار، زینب بیجار و مارلیک (یا چراغعلی تپّه به نام آخرین مالک آن). همچنان که تپّه‌ها یک به یک بررسی می شدند به مارلیک رسیدیم که تپّه ای طبیعی و بزرگ بود با قلّه‌ای سنگی. باغ های زیتون و درختچه های انار وحشی با منظره ای از شالیزارهای برنج چشم انداز پیرامون این سه بود. سطح تپهٔ مارلیک از تپّه‌های طبیعی و چند گودال مصنوعی پوشیده شده بود. تنها یک دامنهٔ تپّه نشانه هائی از چند شیار حفر شده به وسیلهٔ حفّاران نامعلوم اشیاء قدیمی را در خود داشت.

پس از حفر یک گمانهٔ آزمایشی و دست یافتن به یک سری اشیاء جالب شامل دو مجسمهٔ کوچک حیوان از برنز، دو مهر استوانه ای و چهارده دکمه طلا نیاز به یک حفّاری علمی به سرعت آشکار شد، چه درغیر این صورت منطقه به‌سرعت در معرض غارت قرار می‌گرفت. از همین رو به سازماندهی یک گروه حفّاری زیر نظر ادارهٔ باستان شناسی ایران با همکاری موسسه باستان شناسی دانشگاه تهران پرداختیم. این گروه بدون وقفه به مدّت چهارده ماه، از اکتبر ۱۹۶۱ تا نوامبر ۱۹۶۲، به حفاری دراین محل مشغول بود.

وقتی کارخود را آغاز کردیم تصوّر مبهمی از آنچه زیر سطح این تپه خوابیده بود در ذهن داشتیم به تدریج روشن شد که تپّهٔ مارلیک شامل گورستان سلطنتی یک دوران طولانی پادشاهی فراموش شده است. بر قلّه تپّه پنجاه و سه آرامگاه پراکنده بود مملو از اشیاء جالب ساخته شده از طلا، نقره، برنز و سفال که بر ثروت و اهمیت صنایع دستی سه هزارسال تمدن قدیمی شهادت می داد.

هرچند ثروتمندترین مقابر این فرهنگ در قلّهٔ مارلیک درگورستان سلطنتی قرار داشت، ولی اساساً تمامی بخش پست درّهٔ گوهر رود گورستانی بزرگ برای دفن مردم فرودست اجتماع آن عصر بوده است که شاید به علّت حضور مقابر سلطنتی در آنجا ایجاد شده بود. مقابر مارلیک با دیوارهائی از سنگ های

شکسته و ملاطی گلی بین صخره های طبیعی تپّه ساخته شده اند. برخی از این قبرها ناصاف و نپرداخته اند و برخی دیگر نشان از دقّت و کار بیشتری دارند. در ساخت بیشتر قبور سنگ های طبیعی خود تپّه بکار رفته، امّا در برخی دیگر، تخته‌هائی از سنگ های زرد سرچشمهٔ گوهر رود، در حدود پانزده کیلومتر دورتر دیده می شود. این سنگ ها معمولاً در یکی از دیوارها یا کف قبرها قرار دارند، امّا برخی از قبرهای غنی تر یکسره از سنگ‌های زرد وارداتی ساخته شده اند.

در بیشتر قبرها اسکلت کاملاً متلاشی شده است، امّا آن چند قبری که هنوز اسکلت هائی را در خود داشت تشریفات دقیق تدفین را آشکار می‌کرد. در این گروه از قبرها، بدن با دقت بر تخته سنگی خوابانده شده و با اشیاء گرانبها و سودمندی احاطه گردیده که مرده ممکن است در زندگی واپسین خود بدان ها احتیاج داشته باشد. قبرها، چه با اسکلت و چه عاری از آن، پُر از اشیاء مختلف شامل ظروف تشریفاتی، مجسمه ها، جواهرات، اسلحه ها و ابزارها، وسائل خانگی و تعدادی مدل و اسباب بازی بودند.

ظروف تزئینی در قبور از طلا، نقره یا برنز ساخته شده اند، در اشکال و اندازه های مختلف، شامل فنجان ها، کاسه ها، قوری ها با لوله‌های دراز (شکل های ۷ و ۸)، آبخوری وگلدان. برخی از این اشیاء کاملا ساده و بدون تزیین اند و برخی دیگردارای طرح های بسیار دقیق، و حتّی تخیلی و داستانی می‌باشند. در این اشیاء تکنیک‌های مختلف از قبیل حکاکّی خطوط نقطه چین نقش های برجستهٔ کوتاه و بلند و حتّی طرح هائی با طلا حک شده بر روی ظروف نقره ای به چشم می خورد. طیف ساخت نیز الگوهای بسیار ساده و خام و نیز تصاویر طبیعی یا تخیلی حیوانات و انسان های واقعی یا افسانه ای را که به نحوی بسیار دقیق ترسیم شده اند در برمی‌گیرد. در این محل همچنین برخی ظروف ساخته شده از خمیر شیشه به دست آمده که یکی از آنها از نظر طرّاحی شاهکاری است (شکل ۹). این شاهکار گلدانی است که کناره هایی کمی مورّب و لبه‌ای ساده و صیقل شده دارد. یک برآمدگی کُره ای کوچک در قاعدهٔ این گلدان آن را به یک پایه وصل می کند. مجموعه‌ای استثنائی نیز از مجسّمه های کوچک مختلف حیوان و انسان از این آرامگاهها به دست آمد که از سفال، طلا و نقره ساخته شده بودند. مجسّمه های انسان‌نمای این مجموعه و هم چنین مجسّمه های حیوانات به سبک استیلیزه و مسبّک ساخته شده‌اند (شکل ۱۰). هرچند در مواردی حیوانات طبیعی تر به نظر مـی رسند. برخی از مجسّمه ها



(شکل ۵) آرامگاه تپتی آهار، هفت‌تپه



(شکل ٦) سر مجسمهٔ گلی تپتی آهار، هفت‌تپه



(شکل ۷) آبخوری سفالی، مارلیک



(شکل ۸) گلدان سه شاخه، مارلیک

انواع مختلف حیوانات واقعی را عرضه می‌کنند، و برخی دیگر معرّف موجودات افسانه‌ای هستند. درمیان مجسمه های حیوانات، گاو کوهان دار، گوزن، بزکوهی (شکل ۱۱)، قاطر، اسب، قوچ، خرس، پلنگ، سگ، گراز وحشی، و انواعی از گاوهای نر با یوغ، سرهای ببر و پرندگان دیده می شود. تعداد و کیفیّت مجسمه های برنزی یافت شده، نشان تصویری درخشان از دوران شکوفائی صنعت برنز در دامنه‌های البرز در اواخر هزارهٔ دوّم و اوائل هزارهٔ قبل از میلاد است.

علاوه براین، مجموعه‌ای بسیار غنی از جواهرات شامل تعدادی سینه ریز (شکل ۱۲)، گردن بند، دگمه، دستبند، گوشواره، انگشتر، پیشانی بند، برگ، سنجاق سر، سنجاق سینه نیز به دست آمد. بیشتر این جواهرات از قبوری به دست آمد که ظاهراً به زنان تعلّق داشته است. برخی نیز در قبوری یافت شد که، به‌خاطر سلاح ها و وسائل شکاری که درآنها موجود بود، به عنوان قبور سلحشوران طبقه بندی شده‌اند.

بیشتر جواهرات از طلا ساخته شده اند. علاوه بر طلا عقیق، صدف، استخوان، شیشه، گچ آهکی و برنز نیز در برخی از اشیاء به کار برده شده اند. برخی از این جواهرات شاهکارهایی در ظرافت و زیبائی اند و نمایشگر تکنولوژی بسیار پیشرفتهٔ صنعتگران مارلیک، به خصوص در زمینهٔ فلزآت گرانبها هستند. گرچه هنرمندان مارلیک از تکنولوژی متداول و الگوهای سنّتی کاملاً آگاه بودند، امّا نمونه های هنری تازه‌ای را نیز خلق کرده اند که همتای آن تاکنون یافت نشده است. مهرهای استوانه ای و مسطّح نیز در این قبور به دست آمد. چهارده مهر استوانه ای غیر قابل تردید و تعدادی نیز که محتملاً مهر بوده‌اند از جنس شیشه، گچ، سنگ های مختلف و حتّی طلا در این محل پیدا شد. بیشتر مهرهای استوانه ای از خمیر شیشه ساخته شده بود که به شدّت آسیب دیده بودند. نقش روی برخی دیگر نیز یکسره از بین رفته بود. بر روی دوعدد از این مهرها نوشته هائی دیده می شود ـ تنها اثر نوشته در مارلیک ـ هرچند بعضی از حروف میخی یکی از آنها قابل خواندن است ولی خطوط آن شکسته و آسیب دیده. علاوه براین مهرهای استوانه ای، پنج مهر مسطّح نیز با طرح سادهٔ هندسی که از برنز قالب گیری شده، در محل پیدا شد.

چون ظروف سفالین مارلیک در قبرها و نه در مناطق مسکونی پیدا شده‌اند، در برخی از موارد به نظر می رسید که این ظروف تنها برای مراسم تدفین ساخته شده اند و نه برای استفاده در خانه. هرچند این ظروف دفن‌شده



(شکل ۹) جام موزاییک شیشه ای، مارلیک



(شکل ۱۰) مجسمهٔ سفالی، مارلیک



(شکل ۱۱) مجسمهٔ سفالی گوزن، مارلیک



(شکل ۱۲) آویزهٔ طلا، مارلیک

با سفال‌های خانگی تفاوت بسیار ندارند، امّا ساختشان بسیار ماهرانه و زینتی است. سفال‌ها در سه رنگ اصلی قرمز، قهوه ای، و خاکستری دیده می‌شوند و پوشش سطح آنها از کیفیت بسیار عالی برخوردار است. سفالگران مارلیک استعداد خود را در زیبائی ساخت و فرم شکیل به کار می برده اند (شکل های ۷ و ۸)، و کار خود را با صیقل دادن و داغدار نمودن سطح این ظروف و برخی اوقات با اضافه کردن طرح های تزئینی داغدارپایان می دادند. گل به‌کار برده شده گلی مرغوب بوده، با شن خوب مخلوط شده و در حرارتی کنترل شده به عمل آمده. درمیان ظروف سفالی یافت شده تعدادی بطری، کوزه، تنگ، پیاله. لیوان های دسته دار، فنجان، قالمه، قدح، کاسه، بشقاب، گلدان، آبکش، و چراغ دیده می‌شود.

درقبور مارلیک شماری از انواع مختلف اسلحه یافت شد که قابل توجّه خاص است. بیشتر این سلاح ها برنزی است ولی نمونه هایی نیز از سلاح های آهنی، سنگی، استخوانی، مسی و طلایی دیده می شود. اسلحه های برنزی نمودار صنعت پیشرفتهٔ برنز در آن زمان است. از چندین هزار اسلحه ای که به صورت تقریباً کامل از قبور مارلیک به دست آمد، کمتر از چهل عدد از مواد دیگری غیر از برنز ساخته شده بود، بیست و پنج عدد آن اسلحهٔ سنگی و تعداد کمتری آهنی بود. آشکار است که در آغاز دورهٔ مارلیک استفاده از سنگ برای اسلحه تقریباً رو به اتمام و در پایان این دوره کاربرد آهن تازه آغاز شده بود هرچند هنوز گسترشی چندان نداشت.

ابزار و وسائل فلزی و سنگی هم در قبرها یافت شدند. ابزار سنگی شامل تعدادی هاون، دسته هاون، سنگ چاقو تیزکن، و تعدادی اشیاء برنزی مثل تیغه، قلاب، سیخ، ملاقه، چرخ دنده، اسکنه، پتک، تبر و تیشه ، یراق اسب، زنگ، گوش پاک کن، سوزن، آینه، موچین، شانه شمش مفرغی، پلاک و سنج بود. در این محل تکّه های پارچه نیز به چشم می خورد.

گورستان سلطنتی مارلیک تا این زمان تقریباً دست نخورده باقی مانده بود. در دورانی که مردم مارلیک درمنطقه فرمانروائی می‌کردند به آن اندازه قدرتمند بودند که از مقابر و محتویات گرانبهای آن نگاهداری کنند. اینکه این قبرها مدت ها پس از آن‌که مردم و فرهنگ مارلیک فراموش شدند دست نخورده مانده بود به نظر بسیار غیر طبیعی می آید. محتمل این است که مهاجرت فاجعه آمیز این مردم از منطقه کاملاً ناگهانی بوده و در نتیجه کسی از آنان بر جای نمانده تا قبرها و محتویات آن‌ها را به خاطر آورد. به

هرحال، گورستان، که دارای هیچ یادگار یا حتّی نشانهٔ معماری قابل توجهی نیست، خود در قلّهٔ تپه‌ای که بزودی از بوته ها و علف های هرز پوشیده شد مدفون گردید و به فراموشی سپرده شد تا دورانی که کشف و حفّاری دقیق آن برای دستیابی به نخستین اطّلاعات سیستماتیک در بارهٔ این تمدّن باستانی آغاز گردید.

مجموعهٔ بزرگ اشیائی که در مارلیک به دست آمد، از نظر شکل می تواند به دوران میانهٔ قرون چهارده تا ده قبل از میلاد نسبت داده شود؛ دورانی که براساس تجزیهٔ کربن۱۴ متعلّق به حدود ۵۵+۳۴۵۲ سال پیش است. ظاهراً مارلیک گورستان سلطنتی مردمی است که در آغاز در اواسط هزارهٔ دوّم پیش از میلاد درمنطقه مستقر می شوند و برای چندین قرن در اواخر هزارهٔ دوّم قبل ازمیلاد با فرهنگی بسیار پیشرفته تمامی منطقهٔ جنوب دریای خزر و دامنه های شمالی کوههای البرز را با دستاوردهای گستردهٔ خود که به همه جای دنیای باستان تا دورترین نقاط آن رسیده بود تحت تأثیر خود قرار می دهند. از همین روست که حفّاری مارلیک در بارهٔ نخستین دورهٔ کوچ مردمان هند و اروپائی به منطقه، که چندان روشن نیست، اطلاعاتی در اختیار می‌گذارد و تاریخ گذشتهٔ این مردم نا شناخته، صنایع و زندگی روزانهٔ آنان و اعتقادات مذهبی و آداب و رسومشان را تا حدّی روشن می کند.

سه حفّاری زاغه، هفت تپّه و مارلیک که در این صفحات توصیف شدند هرکدام به نحوی در ارائه اطلاعات جدیدی دربارهٔ دوران های تاریک گذشته ایران سهیم بوده اند. حفّاری زاغه نحوه زندگی، هنر و تکنولوژی ساکنین دشت قزوین را در اواخر هزارهٔ هفتم تا اواسط هزاره پنجم قبل از میلاد روشن می کند، حفّاری هفت تپّه به دانسته‌های ما در بارهٔ تاریخ ایلام در دوران تاریک ۱۵۰۵ تا ۱۳۵۰ قبل از میلاد ژرفای تازه ای می بخشد و مارلیک به شناخته شدن هویّت ساکنین منطقهٔ دامنهٔ شمالی کوههای البرز در اواخر هزارهٔ دوّم و اوائل هزارهٔ اوّل قبل از میلاد، که فرهنگ و هنر و صعنتشان قبلاً ناشناخته مانده بود، کمک می کند.

پانویس ها:

1 Pablo Herrero, "Tablettes Administratives de Haft Tepe," *Cahiers de la D.A.F.I.*, Vol. 6, 1976, p.

113

2. Ezat O. Negahban, *Excavations at Haft Tepe, Iran*, Philadelphia, University Museum, 1991, p. 108.

فهرست منابع و مآخذ:

زاغه:

J Gluck, "Sagzabad Excavations 1970-1971," in J. Gluck, ed., *A Survey of Persian Art from the Prehistoric to Present*, Ashiya, Asia Institute Books, Vol. XV, 114, 1974, pp 3414 9.

Sadegh Malek Shamirzadi,"Tepe Zaghe· A Sixth Millennium B C.Village in the Qazvin Plain of the Central iranian Plateau," Philadelphia, Ph D Dissertation, University of Pennsylvania, 1977

J Mellaart, *The Neolithic of the Ancient Near East*, New York, Charles Scribner's Sons, 1975

Ezat O Negahban, "Preliminary Report on the Excavation of Sagzabad, 1970 Season," *Marlik* 1, Tehran, Tehran University Press, 1973

_____, "Preliminary Report on Qazvin Expedition· Excavation of Zaghe, Qabristan, Sagzabad, 971 1972," *Marlik* 2, Tehran, Tehran Universtiy Press

_____, "A Brief Report on the Painted Building of Zahe," *Paleorient*, Vol 5, 1979

هفت تپه:

F Beckman, "A Stray Tablet from Haft Tepe," *Iranica Antiqua*, Vol. XXVi, 1911, pp 81-3

J J Glassner, "Les Textes de Haft Tepe, La Susiane et L'Elam an 2eme Millenaire," *Mesopotamian History and Environmen*, Gand, 10-14 Juillet, 1929, Occasional Publications 1, 1991

Pablo Herrero, "Tablettes Administratives de Haft Tepe," *Cahiers de la DAFI*, No 6, 1976, pp 93-116

Pablo Herrero and J. J Glassner, "Haft Tepe: Choix de Textes I," *Iranica Antiqua*, Vol XXV, 1990, pp 1-45.

_____,"Haft Tepe· Choix de Textes II," *Iranica Antiqua*, Vol. XXVI, 1991, pp. 39-80

Ezat O Negahban, "Brief General Report of Third Season of Excavation of Haft Tepe," *Memorial Volume* of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran, Isfahan, Shiraz, 11th-18th April, 1968, Tehran, Special Publication of the Ministry of Culture and Arts, Vol. I, 1972, pp 153-63

_____, "Brief Report of Haft Tepe Excavation, 1974," *Proceedings* of the IIIrd Annual

Symposium on Archaeological Research in Iran, Tehran, 1975, p 171-8.

_____, "Haft Tepe," *Iran*, Vol. XIII, 1975

______, "Die elamische Siealung Haft Tepe," *Antika Welt*, Zeitschrift Archaelogie und Kulturgeschichte, Haft 2, Feldmeilen, 1977, pp 42-8.

_____, *A Guide of Haft Tepe Excavation and Museum*, Tehran, Publication of General Department of Museums, Ministry of Culture and Art, 1977

____, "Architecture of Haft Tepe 2," *Archaologische Mitteilungen Aus Iran*, Erganzungsband 6, Berlin, 1979, pp 9 29

__, "Haft Tepe Roundels, an Example of Middle Elamite Art," *American Journal of Archaeology*, Vol. 88, No 1, Jan 1984, pp 3 10

_____, "The Haft Tepe Bronze Plaque," Contributions a *L'histoire de L'Iran*, Melanges offerts a Jean Perrot, Paris, Editions Rechrche sur les Civilizations, 1990, pp 137 42

______, *Excavations at Haft Tepe, Iran*, Philadelphis, University Museum of Archaeology and Anthropology, 1991

______, "Seal Impressions on a Jar Stopper from Haft Tepe," *South Asian Archaeology Studies*, Ed By G Possehl, New Delhi, Bombay, Calcutta, Oxford & IBH Pub Co,, 1992, pp. 87 99

مارلیک:

Ezat O Negahban, *Marlik, A Preliminary Report on Marlik Excavation, Gohar Rud Expedition, Rudbar, 1961 1962*, Tehran, Special Publication of the Ministry of Educaiton, Offset Press, Ist ed 1964, 2nd ed 1977

___, "Marlik, A Royal Necropolis of the Second Millennium," *Archaeologia Viva*, Vol I, Sep Nov 1968, pp. 58-79

, "Pottery Figurines of Marlik," *Memorial Volume* of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran, Isfahan, Shiraz, 11th 18th April, 1968, Tehran, Special Publications of the Ministry of Culture and Arts, Vol.I, 1972, pp 153 163.

___, "Seals of Marlik," *Marlik*, Vol 2, 1977, pp 2-25

_, "Pottery and Bronze Human Figurines of Marlik," *Archaeologische Mitteilungen Aus Iran*, Berlin, Band 1, Tafn 29 34, 1979, pp 157 173.

___, "Maceheads from Marlik," American Jounal of Archaeology, Vol 85, No 4, October 1981, pp 367 378, Pls 59 64

_____, *Metal Vessels from Marlik*, Prahistorische Bronzefunde, Abteilung II Bnd 3, 1983.

____, "Pendants form Marlik," *Iranica Antiqua*, Vol XXIV, pp 175-208

_____, "Horse and Mule Figurine from Marlik," *Archaeologia iranica et Orientalis*, Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe, I, pp 287 309

محمّد جعفر محجوب *

گفتار در بارهٔ بعضی مستفرنگان و فرنگان

بر نمد چوبی که آن را مرد زد
بر نمد آن را نزد بر گرد زد
(مولوی)

شمارهٔ ۲ از سال هشتم ***ایران نامه*** ویژهٔ ایران و آسیاست و در آن گفتارهایی انتشاریافته که مربوط به ایران و روابط فرهنگی آن با دیگرکشورهای آسیایی: هندوستان و چین و ژاپن، و موقع ایران درآسیاست. از آقای دکترکریمی حکّاک مقاله‌ای با عنوان «تأملاتی دربارهٔ زبان شعر فارسی در هند» دراین شماره انتشار یافته‌است. این نخستین نوشته ای از ایشان بود که به نظر بنده می‌رسید. مقاله با این دعوی آغاز شده است: «شرح رواج و زوال زبان فارسی درهند به صورتی نیست که تاکنون در تاریخ ادبیات فارسی رقم خورده است. . .» و گفتار ایشان «کوششی است برای دست یابی به طرحی برای پژوهش های آینده که بتواند گوشه هایی از این موضوع پیچیدهٔ تاریخی را که تاکنون تاریک مانده است روشن کنند.»[۱]

از آن پس در این باب تأمّل فرموده اند که ایرانیان فرهنگ فارسی زبان را یکسره از آن خویش می‌پندارند و نیز «کلافی از پژوهش تاریخی درآمیخته با ایدئولوژی» پدید آمده «که به دشواری می توان حمله ای دراین باره یافت که بار عاطفی نداشته باشد. بدین‌سان نشر زبان فارسی درهند با سربلندی بیان می شود و دلیل آن‌را. . . "شیرینی" زبان‌فارسی و توان جذب آن می‌دانند، حال آن‌که زوال آن را با حسرت و دریغ بیان می کنند و استعمار انگلیس و دسیسه های بین‌المللی و عملت تاریخی ایرانیان را از دلایل تاریخی آن می‌شمارند»[۲] آن گاه می افزایند

---

* استاد مدعوّ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه برکلی. دیوان عبید زاکانی به تصحیح و تحشیهٔ استاد محجوب به زودی منتشر خواهد شد.

که این داوری در آثار شاعران و مورخان ادبی، چه ایرانی، چه ایران‌شناس بیگانه یافت می‌شود. سپس قولی از بهار در *سبک شناسی* را نقل می‌کنند و پس از آن گویند: «صفا در *تاریخ ادبیات در ایران* برآن است که سلاطین گورکانی هند همه مانند نیاکانشان به زبان و ادب فارسی و هنر و فرهنگ ایران عشق می ورزیدند و دربارها شان را به وجود گروهی بزرگ از شاعران پارسی گوی و پارسی نویسان و فرهنگ دانان ایرانی می‌آراستند.»

سلاطین گورکانی هند از سلسلهٔ تیموری و از نسل امیرتیمور بودند امّا گذشته از آن که تیمور (با همهٔ وحشی گری هایش) مردی ادب و هنر دوست بود و اهل فضل و هنرمندان و صنعت گران را گرامی می‌داشت، فرزندان او در کار تشویق از شعر و ادب و هنر به درجه ای رسیدند که درکمتر دوره ای مانند آن دیده شده است. شاهرخ تیموری هواخواه هنر بود. شاهزاده بایسنقر میرزا علاوه برآن که گروهی از اهل هنر را زیر بال خود گرفته بود خود نیز هنرمندی طراز اول بود و آثار بزرگ از او برجای مانده که یکی از آن ها **شاهنامهٔ بایسنقری** است که به امر و تشویق او تدوین و تصویر و تذهیب شده است. با آن که این شاهزاده در سی و هفت سالگی درگذشت، مورّخان او را یکی از حامیان و طرفداران طراز اوّل هنر شمرده اند. بسیار خوب، پادشاهان گورکانی هند نیز فرزندان همین پدران بودند، و برای دیدن کارنامهٔ هنردوستی ایشان کافی است به یک کتاب رجوع کنید و آن کتاب با ارزش **کاروان هند** تألیف شاعر و محقّق گران‌مایه احمدگلچین معانی است که اخیراً در دو جلد و ۱۶۷۵ صفحه به هزینهٔ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس انتشار یافته است.

آقای دکتر کریمی حکّاک با همان لحن انکار و اعتراض (و احیاناً استهزاء) عبارتی را نیز از «نویسندهٔ کتاب **تذکره نویسی درهند و پاکستان**» نقل کرده اند که باز در تأیید مطالب قبلی است و برای دیدن آن به گفتار ایشان رجوع فرمایید حالا در این نقل قول اگر نام ناصرالدین قباچه نیز "تباچه" شده آن را به حساب غلط چاپی می گذاریم. امّا نکتهٔ بسیار قابل ملاحظه آن است که ایشان نویسنده **تذکره نویسی درهند و پاکستان** را نشناخته اند. نام این شخص سیدعلیرضا نقوی ـ دکتر سید علیرضا نقوی ـ و پاکستانی است، یعنی چند سال ازعمر خود را در هند (که هنوز پاکستان را در شکم داشت) گذرانید. وی نخستین ـ یعنی تنها دانشجوی غیرفارسی‌زبانی است که توانسته است دورهٔ دکتری زبان و ادب فارسی مختصّ ایرانیان و فارسی زبانان ـ را به پایان آورد. جز ایشان سه یا چهار تن دانشجوی غیر ایرانی دیگر نیز این دوره را طی کرده اند که همــه اهل

همسایگان و فارسی زبان بوده اند. بنابراین وقتی وی از هند و پاکستان سخن می‌گوید مثل بنده و آقای دکترکریمی حکّاک از کشوری دیگر جز هند نیامده است و درباب اوضاع و احوال فرهنگی کشور خـویش بحث می‌کند و نمی دانم چه طور ممکن است کسی اجتهاد در برابر نصّ بکند و گفته های مردی دربارهٔ کشورخود را بی داشتن هیچ گونه آگاهی خاصّ و حتّی خواندن یک کتاب دراین زمینه نفی کند.

اطلاع ایشان در بارهٔ رواج زبان فارسی درهند این است: «در این میان آنچه می‌دانیم این است که زبان فارسی را کسانی همچون محمود غزنوی و محمّد غوری همراه با ایمان اسلامی به زور سپاهیان خود به هند بردند. . . .»[4]

ابدا چنین نیست. اوّلاً نه محمود که حتی مسعود نیز ترک بود و با خاصتان خود به ترکی سخن می‌گفت و حاکمانی که به هند می فرستاد همه از ترکان بودند و *تاریخ بیهقی* گواه این مطلب است. دوّم این که محمود چندان علاقه ای به "ایمان اسلامی" نداشت و گرچه خویشتن را "سلطان غازی" فرامی‌نمود امّا تنها هدف او از هجوم به هند کشورگشایی و به دست آوردن خزاین و دفاین آن کشور بود. سوّم این که کجا دیده شده است تأسیس درباری فارسی زبان (به فرض این که حکمرانان محمود را فارسی زبان بگیریم) موجب شودکه زبان فارسی تا اعماق جامعه، در تمام ده کوره های نواحی مسلمان نشین هند (خاک فعلی هند بیش از صد میلیون مسلمان دارد) و آن سرزمین ها که امروز پاکستان و بنگلادش خوانده می‌شوند نفوذ کند؟ محمّد غوری نیز برای حفظ تناسب و ردیف کردن اسامی آمده است ورنه اونیز در ترویج زبان فارسی درهند به اندازهٔ نادرشاه یا کمتر از او تأثیر داشت.

اکنون نزدیک دو قرن و نیم از ورود زبان انگلیسی به هند و پاکستان می‌گذرد. اگر ایرانیان در تقویت و ترویج زبان فارسی در شبه قارّهٔ هند قصور کردند (و در حقیقت پس از پایان دوران عظمت صفویان گرفتار مسائل داخلی خویش بودند) انگلیسی ها که در گسترش زبان انگلیسی در آن سرزمین کوتاه نیامدند. پس از برچیده شدن بساط استعمار انگلیس از هند و پاکستان نیز هر دو دولت خود را ناگزیر از به رسمیّت شناختن آن زبان دیدند (شاید فعلاً وضع فرق کرده باشد). اکنون در پاکستان زبان های اردو و انگلیسی رسمیّت دارند. در هند نیز مدّتها هندوستانی و انگلیسی رسمیّت داشتند و این دو دولت نه تنها تمام مکاتبات مربوط به روابط سیاسی و اقتصادی و بازرگانی خود را با کشورهای جهان به انگلیسی انجام می دهند بلکه در پاکستان (که خبر صحیح و

دقیق از آن دارم و گویا هند نیز همین طور است) تمام درس های دانشگاهی به‌استثنای درس زبان و ادب اردو به زبان انگلیسی داده می شود. با این حال پس از گذشت دو قرن و نیم خیال می کنید چند در صد از مردم هند و پاکستان می توانند به انگلیسی ـ حتّی انگلیسی شکسته بسته ـ سخن بگویند؟

جواب این است که در روستاها تقریباً کسی بدین زبان آشنا نیست مگر آن که مدتی را در شهر گذرانیده باشد، و بیشتر مردم این دو کشور روستا نشینند از جماعت شهری نیز فقط گروهی که تحصیلات دبیرستانی و دانشگاهی دارند بدین زبان سخن می گویند و از میان سایر مردم شهری درصدی ناچیز، از پیشه‌وران و کسانی که با مسافران و جهان گردان تماس دارند چند کلمه ای به قدر رفع احتیاج روزانهٔ خود ـ از این زبان می‌دانند. همین و بس. تازه انگلیسی در قرون اخیر، در عصر وسایل پیشرفتهٔ ارتباط جمعی چاپ و روزنامه و رادیو و تلویزیون و ماهواره و فکس وارد شبه قارّه شده و امروز وضع آن چنین است در این صورت آیا ممکن است محمودغزنوی و محمّد غوری با تمام گرفتاری هایی که داشتند بتوانند زبان فارسی را ـ که در هر حال زبانی بیگانه بود بدین وسعت در سراسر هند، نه تنها در میان مسلمانان که میان هندوان نیز گسترش دهند؟

این زبان فارسی را محمود و مسعود و سلسلهٔ غزنوی دوّم (بازماندگان مسعود که خراج‌گزار شاهان سلجوقی بودند) به هند نبردند و مسعودسعد و ابوالفرج نیز اگرچه بدین زبان شعر سرودند و بهرام شاه غزنوی شاعرانی از این دست ومنشیانی چون ابوالمعالی‌نصرالله ابن عبدالحمید منشی، مترجم **کلیله و دمنه**، در دربارخود داشت هیچ گاه نه خواستند و نه توانستند گامی دراین راه بردارند رواج یافتن زبان فارسی در شبه قارّهٔ هند مرهون عاملی دیگر است و آن این که دین اسلام از مرزهای ایران و افغانستان فعلی که گذشت و به سوی مشرق (هند اندونزی، مالزی و چین) رفت به جای عربی زبانی دیگر اختیار کرد و آن فارسی بود و به جای شمشیر و نیزه مروّجی تازه به خدمت گرفت و آن پیران تصوف بودند. همان ها که آقای دکترکریمی حکّاک دو سه نام از ایشان ردیف کرده و نادانسته محمّد عوفی سدید الدّین محمّد عوفی ـ صاحب **لباب الالباب و جوامع الحکایات** را که یک سر موی از تصتوف در تمام وجودش نیست جزو آنان آورده و نام بهاءالدین زکریا را با (ذ) نوشته اند و این را دیگر متأسفانه نمی توان غلط چاپی به حساب آورد چون چند بار تکرار شده است. این صوفیان و هزاران پیر و مرشد بزرگ و کوچک دیگر از سلسله های قادری و نقشبندی و سهروردی و چشتی و پس از آنها نعمة‌اللهی و دیگران به هند رفتند و با محبّت و صمیمیت

و حمست گزاری و مرهم نهادن بر ریش درون دردمندان و رسیدگی به دردهای مردم سرپایی بدیشان گرویدند (محیط هند نیز برای نشر افکار و تعلیمات صوفیان مساعد بود) و اسلام را نه تنها در هند که در مالزی و اندونزی و اقصی نقاط چین همین پیران تصوّف و مریدان ایشان نشر دادند بی‌آن که شمشیری کشیده و خونی بر زمین چکیده باشد.

برای آن که جای هیچ شبهه‌ای در این مقال نمانده باشد گوییم که محمود در طی لشکرکشی های خویش تا حدود لاهور و دهلی پیش تر نرفت. یک تن از سپاهیان و غازیان اسلام نه تنها پای خود را به منچوری و چین و اندونزی و مالزی، نه به بنگال و بخش شرقی هند (دکن و لکنهو و آن نواحی) نیز ننهاده است. در بار محمود غزنوی و محمد غوری و دیگران در این باب چه می توانستند کرد؟

اما این درست است که زبان فارسی در آن روزگار در منتهای رواج و رونق خویش بود کتاب **کلیله و دمنهٔ** ابوالمعالی، نوشته شده در لاهور، سالیان دراز کتاب درجهٔ اول (به قول امروزی ها شمارهٔ یک) نثر فارسی بود و چون شیخ اجل سعدی به سال ۶۵۶ **گلستان** را مرقوم فرمود این کتاب مقام اول را به خود اختصاص داد و تا امروز با وجود آثار منثور بسیاری که از تاریکی قرون و زوایای تمامی بیرون آمده و انتشار یافته، باز **کلیله و دمنه** درمیان آثار کلاسیک فارسی کتاب دوّم و درمیان کتاب های نثری که شهرت جهانی دارند کتاب اول است.

بدیهی است همان گونه که محمود و مسعود ترک و ترکمانان سلجوقی و خوارزمشاهی پس از رسیدن به فرمان‌روایی خود را ناگزیر از سخن‌گفتن به زبان فارسی می‌دیدند، درهند نیز درمیان تمام سلسله های مسلمان زبان فارسی زبان رسمی بود و بدین ترتیب در شبه قارهٔ هند قرن ها فارسی زبان دین و دولت بود و هنوز هم زبان دینی مسلمانان هند و پاکستان و آسیای جنوب شرقی فارسی است و همان گونه که هر طالب علم و محصّل فقه و اصول در ایران برای آغاز تحصیل خود باید زبان عربی (کم یا زیاد) بیاموزد، در آن کشورها نیز فارسی زبان دینی است و درتمام حلقه های تدریس علوم دینی (که هنوز نیز حلقه وار می‌نشینند و درس خود را تکرار می‌کنند) طالب علمان نخست **گلستان** سعدی و **کریما** و بعضی کتاب‌های مقدّماتی دیگر و سپس **بوستان** و **اسکندرنامهٔ** نظامی و دیگر کتاب های فارسی را می خوانند، آن گاه به تحصیل دانش های دینی به زبان فارسی روی می‌آورند ولو این که قادر به سخن گفتن به فارسی نباشند یا آن را با لهجه‌ای ادا کنند که برای ما قابل فهم نباشد و این امر از روز استقرار اسلام در این سرزمین ها (که هریک تاریخ و سرگذشتی جداگانه دارند) جاری

بوده است و ما متأسفانه از آن هیچ نمی‌دانیم و یکی از مصداق های روشن بی‌خبری از مآثر و آثار گذشتگان خویش همین بی خبری از سیر اسلام در این کشورها است که به دست ایرانیان و به نیروی ایمان و صداقت و خدمتگزاری و صمیمیت ایشان عملی شده است.

با آن‌که آقای دکتر کریمی حکّاک قول شادروان دکتر خانلری را مبنی برآن که «شریعت اسلام از راه ایران و به توسط ایرانیان» درسرزمین هند انتشار یافت نقل می‌کنند و نیز از گفتهٔ ایشان می افزایند که «گروهی بیشمار از دانشمندان و سخنوران . . . به دربار پادشاهان هند روی آوردند یا درآن دستگاه پرورش یافتند» با این حال تمام این سخنان را مزاح و اغراق می‌پندارند و بر گزافه گویی حمل می کنند. پیش از این از کتاب عظیم *کاروان هند* یادکردم و اکنون از کتاب بزرگ دیگری نام می‌برم که دانشمندفقید پاکستان پیر حسام الدین راشدی آن را تألیف کرده است به نام *تذکرهٔ شعرای کشمیر*. استاد محترم آقای احمد گلچین معانی در *تاریخ تذکره های فارسی* درمعرّفی آن می‌نویسند:

> یکی از تذکره های بسیار مفید و باارزش و مستند است که کمتر نظیر آن را می‌توان یافت، چه مؤلف ترجمهٔ هر شاعری را از تذکره های خطی و چاپی موجود به ترتیب تقدم و به غیر عبارت به دنبال هم نقل کرده و حواشی و تعلیقاتی هم برآن افزوده است. بخش اول این کتاب شامل تراجم یکصدو بیست شاعر . در آبان ماه ۱۳۴۶ از طرف اقبال آکادمی کراچی به قطع وزیری به طبع رسیده است. بخش دوم نیز در ذکر ۵۶ شاعر (ص ۵۱۷-۱۰۴۳) نشر یافته و بخش ۳ و ۴ تحت طبع است.[۵]

این تذکره شش جلد است و بیش از سه هزار صفحه را در برمی‌گیرد و فقط مشتمل بر ترجمهٔ احوال شاعران کشمیر است. نیز در همین کتاب *تاریخ تذکره های فارسی*، با یک نگاه شتاب زده یکصدو بیست و دو تذکره از تألیفات مؤلفان فارسی زبان هند را شماره کردم. پهنای کار بیش از آن است که استاد در "تأملات" خود پنداشته اند.

سرانجام پس از این گونه بحث ها یکی از نتایجی که می‌گیرند این است «شواهدی دردست هست که زبان و شعر فارسی درهند پیش از آن‌که استعمار بریتانیا به افول آن شتاب بخشد از درون دچار تنشی روز افزون شده بود که آن رامی‌توان معلول دوگانگی احساس هویت جمعی دانست که شعرای فارسی‌سرای هند را وا می‌داشت تا دربرابرشاعران ایرانی که به هند می رفتند صف آرایی کنند.»[۶]

بیر اختلاف فضای زبانی حاکم برذهن شاعران ایرانی و فارسی سرایان هندی به جدال‌های قلمی و لفظی بسیار می انجامد که نمونه ای از آن را خواهیم دید. . . .»[۷]

همهٔ این «جدال های قلمی و لفظی بسیار» عبارت است از کتاب **داد سخن** که سراج الدّین علی خان آرزو در اواخر زندگی خود نوشته و در میان سه شعر از سه شاعر فارسی گوی . . . که در حدود یک صدسال پیش از نویسنده می‌زیسته اند داوری کرده است. کاری خصوصی دربارهٔ موضوعی خصوصی تر: انتقاد قصیده ای از قدسی مشهدی در مدح امام هشتم شیعیان به وسیلهٔ شاعری شیدا نام درقصیده ای به همان وزن و قافیه و حکمیّت منیر لاهوری میان آن دو در قصیده ای به وزن و قافیهٔ دو قصیدهٔ اول و سرانجام تفنّن سراج الدّین علی‌خان آرزو دراظهارنظرمیان این سه تن، یک‌صد سال پس از درگذشت ایشان (!) تصادفاً این کتاب را آقای دکتر سید محمّداکرم (دکتر اکرم شاه) که اکنون گویا استاد و رئیس بخش فارسی اورینتال کالج لاهور هستند تصحیح و طبع کرده اند. این است تنها سندجدال های قلمی و لفظی بسیار و برخوردمیان شاعران بلند پایهٔ فارسی‌گوی هندی الاصل و شاعران مستند ایرانی»[۸] (مستند ایرانی یعنی چه؟) که تصادفاً یکی از دوستان عزیز نویسنده موجب آشنایی وی با این کتاب شده است! بنده برای آن که ایشان را با مدرکی جدّی تر در این باب آشنا کنند به عرض می‌رساند:

درسال ۱۳۷۱ درتهران کتابی به نام ***ادبیات فارسی درمیان هندوان*** به فارسی ترجمه شد و به نفقهٔ موقوفات مرحوم دکتر محمود افشار انتشار یافت. مؤلّف کتاب دکتر سیدعبدالله استاد ادب فارسی در دانشگاه پنجاب لاهور و رئیس اسبق اورینتال کالج این دانشگاه است. این کتاب رسالهٔ دکتری مؤلّف بوده که آن را به انگلیسی نوشته، سپس ترجمه ای خلاصه شده از آن را به زبان اردو انتشار داده و اخیراً ترجمهٔ فارسی این خلاصه درتهران نشر شده است. مؤلّف در دیباچهٔ کتاب می‌نویسد:

«سهم هندوان در ادبیات فارسی» موضوع مقاله ای بود که من برای اخذ درجهٔ دکتری به زبان انگلیسی نوشته بودم. این کتاب ترجمه و تلخیص همان مقاله است تاریخ ادبیات فارسی درهندِ موجود تا به حال نوشته نشده است. کتابی که خدمت خوانندگان تقدیم می‌شود جزئی از تاریخ آن می باشد و انتظار می‌رود در تهیهٔ مواد لازم و نگارش تاریخ طولانی تر ادبیات فارسی در هند مفید واقع شود.[۹]

در ترجمهٔ احوال دکتر سید عبدالله نوشته شده است که وی رسالهٔ دکتری خود در ۱۹۳۵، چهارسال پیش از آغاز جنگ جهانی دوم گذرانیده است. در این کتاب از "سهم هندوان"، یعنی مردم هند که حتّی به دین اسلام نیز در نیامده بودند، در ادب فارسی گفتگو می‌شود. اصل کتاب ۲۲۹ صفحه است و در آن ده‌ها شاعر، منشی، کاتب، مترجم و مؤلّف درتمام رشته‌های علمی و ادبی یاد شده است. در پایان کتاب در ذیل عنوان «ارزش کل ادبیات فارسی هندوان» چنین می‌نویسد:

> ازمطالب صفحات گذشته معلوم گردید که مؤلّفان هندو در علوم و فنون مختلف چه آثار گران بهایی باقی گذاشته اند ... به نظر ما مؤلّفان هندو از مؤلّفان مسلمان کمتر نبودند ... نقص هایی که در بارهٔ مؤلّفان فارسی دان هندو اکثراً مطرح می‌شوند، مؤلفان مسلمان نیز دچار همان نقص ها می‌باشند ... امّا نمی شود این حقیقت را انکار کرد که سبک مؤلفان هندو دارای تصنّع و تکلّف است ... ولی نامه نگاران عالی این نقص را ندارند.[10]

ازشما چه پنهان در سراسر این کتاب یک کلمه از آن جدال های قلمی و لفظی بسیار که به نظر آقای دکتر کریمی حکّاک رسیده بود یاد نشده است! وقتی هندوان غیرمسلمان تا این اندازه به زبان و فرهنگ فارسی توجّه کرده باشند تکلیف مسلمانان هند معلوم است.

این جا از ذکر یک نکتهٔ دیگر ناگزیرم و آن این که اگر درمیان شاعران فارسی زبان شبه قارّهٔ هند دو نام را که از همه برتر اند جستجو کنیم یکی امیرخسرو دهلوی است و دیگری علاّمه محمّد اقبال لاهوری، خاتم شعرای هند و پاکستان، که شعر و فکر او سنگ بنای کشور پاکستان شد و این کار بد یا خوب ـ کم کاری نیست. اقبال سال ها پس از «پایان رسمی کار زبان فارسی درهند» به قول ایشان ـ می‌زیست و هرگز پای به ایران ننهاد و از نواحی فارسی‌زبان جز یک سفر به افغانستان نرفت و احیاناً درتمام عمر خود به فارسی سخن نگفت.

واقعاً غریب است که کسی دربارهٔ سرنوشت «زبان شعر فارسی در هند» سخن بگوید و برای "پژوهش های آینده" در باب مسائلی که درنظر ایشان تاریک نموده است طرح بدهد و نام اقبال را به یاد نیاورد!

بنده اگر به ردیف کردن اسامی اشخاص و کتاب ها عادت داشتم و آن را سرمایهٔ فضل خویش می پنداشتم نام یک قفسه کتاب را دراین زمینه *ازپی هم* می

می‌آوردم. اما اگر ایشان فقط همین مختصر مدارکی را که مذکور افتاد (**کاروان هند، تاریخ تذکره های فارسی، تذکرهٔ شعرای کشمیر و ادبیات فارسی در میان هندوان**) ملاحظه کنند احتمال قوی می رود که در"تأملات" خود تجدید نظر بفرمایند.

* * *

نتیجه ای که ایشان از بحث خودگرفته (یا نگرفته و در پیچ و خم مطالب **دادِسخن** و **مکالمهٔ سیاح ایرانی با شخص هندی** غرقه شده اند) مورد نظر بنده نیست، چون در مقدمات آن تأمّل دارم. امّا صادقانه بگویم، سرانجام با آن که این گفتار را بیش از یک بار و بعضی جاها را چند بار خواندم درست نفهمیدم که بالاخره ما برای داشتن درک درست از «زبان شعر فارسی در هند» چه راهی را باید پیش بگیریم. ایشان ماشاءالله در سر این قبیل بزنگاه ها دانشورانه تک‌مضرابی می‌رسد و به شاخ دیگری می‌پرند بی آنکه توجه بفرمایند تکلیف منِ عوام، که اهل بشارت نیستم و از اشارت و گوشه و کنایه چیزی درک نمی کنم، چِه می‌شود! چیزی که درمطالعهٔ این گفتار ذهن مرا آزار داد اعتراض بی‌وجه ایشان به استاد سما در این زمینه بود و خواهیم دیدکه این رشته سر دراز دارد. در بارهٔ غرائب لفظی و لغزش های دستوری و لغوی و تاریخی و ادبی ایشان نیز یکجا در پایان این گفتار سخن خواهم گفت.

* * *

دیگر بار که استاد کریمی حکّاک -به زعم خود- کوشیده اند با آقای دکتر سما "گردگیری" کنند درمقاله ای است زیر عنوان: «ادب، اخلاق، اندرز، تأملاّتی دربارهٔ سه مفهوم فرهنگ در ایران.» می‌کوشم این سخن را تا حدّ امکان مختصرکنم. آنچه ایشان مورد امعان نظر قرار داده و درآن "تأمّل" فرموده اند کتابی است از پروفسور فوشکور «باعنوان: "اخلاقیات: مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی قرن های سوم (نهم میلادی) تا هفتم (سیزدهم میلادی)" که به زبان فرانسه نوشته شده است»[۱۱] و سه مقاله ازگفتارهایی که در زیرعنوان های «ادب»، «اخلاق» و «اندرز» در **دائرة المعارف ایرانیکا** منتشر شده است.

ایشان دربحث خود پرسش‌هایی را مطرح می‌کنند و خود در باب آن می‌گویند:

طبیعی است برای طرح چنین پرسشی نخست باید متون اندرزی و اخلاقی فرهنگ ایرانی را (چه به زبان فارسی، چه به زبان های ایرانی دیگر) شناخت و عناصر نظری آن را از میان مضامین گوناگون روایی، خواه اساطیری یا تاریخی یا ایمانی [؟]، جدا کرد، و آن گاه این

> عناصر را در متن ساخت های فرهنگی و اجتماعی قرار داد تا سر انجام به مجموعه ای از قواعد اخلاقي برسيم كه بتوان، به اصطلاح ميشل فوكو، نام "دستور زبان اخلاق" در فرهنگ ایران برآن نهاد.[12]

ایشان به هر حال پرسش خود را طرح کرده اند امّا بنده نمی داند که آیا پیش از طرح پرسش های خود، متن‌هایی را که نام برده اند شناخته اند یا نه. از مقاله های مندرج در ***دائرة المعارف ایرانیکا*** نیز یکی مقالهٔ ادب است در دو بخش که بخش نخست آن: «ادب در ایران،» توسط دکتر جلال خالقی مطلق و بخش دوم که «ادب در ادبیّات عرب» نام دارد توسط دکتر شارل پلا نوشته شده که ایشان او را به‌خطا کریستوفر پلا گفته‌اند برای آن که امضای وی در ذیل مقاله (Ch Pella) است و ایشان به اجتهاد خود از روی حرف اوّل نام این استاد حدس زده اند که باید نام وی کریستوفر باشد. مقالهٔ دوّم زیر عنوان «اخلاق» را آقای فضل الرحمان نوشته اند و سوّمین گفتار «مقالهٔ اندرز» است که آن نیز دو بخش دارد. در بخش نخست پژوهشگر فرهنگ پیش از اسلام شائول شاکد «اندرز و اندرزنامه های ایران پیش از اسلام» را بررسی کرده و در بخش دوم، به قلم دکتر ذبیح الله صفا «اندرزنامه ها در زبان فارسی جدید» که ایشان آن را لطفاً معنی کرده اند (یعنی فارسی پس از ورود اسلام به ایران) نوشته شده است تأمّل‌کننده گوید «در بخش دوّم بنا را بر همین روایت اصلی و فارسی دکتر صفا می‌گذاریم.»[13]

از توضیحاتی که ایشان درباب کتاب پروفسور فوشکور و مقاله های ادب و اخلاق داده اند (و بنده بخش های بسیار از آن را اصلاً نفهمیدم و فقط در نقل عنوان فرانسوی کتاب پروفسور فوشکور چند غلط املایی دیدم که ان‌شاءالله خطای حروف چین است) و هم از آنچه دربارهٔ «اندرز پیش از اسلام» شائول شاکد نوشته‌اند می‌گذرم و فقط این نکته را عرض می‌کنم که نویسندهٔ محترم در گفتار هیچ یک از این دانشمندان ـ خدای را شکر ـ عیبی، علّتی، ترک اولایی، چیزی ندیده است تا می‌رسد به مقالهٔ «اندرز» دکتر صفا.

در نخستین عبارت این قسمت نویسنده یک جمله از دکتر صفا نقل کرده است: «باسازگاری تدریجی این گونه ادبیات با "موازین فرهنگی ایران اسلامی" [از دکترصفا] چنان گسترش یافته که می توان "ادبیات اندرزی یا حکمی فارسی را از جملهٔ وسیع ترین آن درمیان همهٔ زبان ها" [باز از دکترصفا] دانست.»[14]

تصادفاً آنچه را که ایشان نقل کرده اند نیز در نخستین عبارت مقالهٔ دکتر

صفا آمده و جان کلام اوست. نخست بخش‌عمدهٔ عبارت استادصفا را نقل می‌کنیم:

در ادب فارسی این موضوع خاص (برای توجه خاطر ایشان یعنی اندرز) از حدود رساله های کوتاه با دستورهای موجز تجاوز کرده و توسعهٔ وافری، حواه به نظم و حواه به نثر حاصل نموده است چنان که هم آن اندرزهای کوتاه قدیم را شامل است و هم گاه به صورت مبحث های مشروح از راهنمایی‌های اخلاقی درمی آید و درهمان حال بتدریج با موازین فرهنگی اسلامی انطباق حاصل می‌کند و از آن مایه می‌گیرد تا آن جا که می‌توانیم ادبیات اندرزی یاحکمی فارسی را از جملهٔ وسیع ترین آن *درمیان سایر زبان ها* بدانیم.[۱۵]

اولاً ملاحظه می فرمایید که جمله علاوه بر مثله شدن تحریف نیز شده است و آثار که اهل فن هستند فرق «درمیان سایر زبان ها» و «در میان همهٔ زبان ها» را نیک می‌فهمند. ممکن است ایشان ادعا کنندکه مفهوم هردو یکی است امّا این طور نیست «زبان های دیگر» (ترجمهٔ فارسی سایر زبان ها) و «همهٔ زبان ها» با هم فرق اساسی دارند و اگر ایشان به طور ناخود آگاه نیز مطلب را چنین نقل کرده اند باز این سهو ناشی از انکاری است که در دل نسبت به کار استاد صفا دارند و از همان نخستین عبارت گفتار ایشان می توان این مطلب را به روشنی درک کرد.

دوّم آن که این عبارت جان کلام و اصل مطلب استاد صفاست و تمام مقالهٔ مفصل بیست و دوصفحه ای ایشان برای تأیید و توضیح این مطلب است که چگونه می توانیم ادب اندرزی فارسی را از جملهٔ وسیع ترین آن در میان سایر زبان‌ها بدانیم. استقصای استاد و یادکردن بسیار مطالب مفید و ممتّع درطیّ این مقاله حتّی نظر آقای دکترکریمی حکّاک را نیز گرفته و گفته اند این سخنان بی تردید بردانش ژرف و گستردهٔ تاریخی و ادبی استوار است.»[۱۶] امّابه دنبال آن مطلبی آورده اند که بنده بی اختیار به یاد ابیات مقدّمهٔ باب پنجم از **بوستان** سعدی افتاد:

شبی ریت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت می افروختم
پراکنده گویی حدیثم شنید	جز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی درآن درج‌کرد	که ناچار فریاد خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند	دراین شیوهٔ زهد و طامات و پند
نه در خشت وکوپال و گرزگران	که آن شیوه ختم است بردیگران[۱۷]

از قدیم گفته اند در مثل مناقشه نیست. از ایشان معذرت می خواهم که نوشتن این مطالب فکرم معطوف به بیت های سعدی شد امّا بنده ناچارم دو گفتار ایشان را به تمامی در این جا نقل کنم: «نمی دانم آیا مجازم دراین سخ که بی تردید بردانش ژرف و گستردهٔ تاریخ و ادبی استوار است، رگه ای ازعصبیّت ملی یا "گرایش ضدّ اسلامی" یا "ضدّ تشیّع" ببینم یا نه.»[۱۸] ح جسارت است، بنده از این گفتهٔ ایشان اندکی بوی "وصله چسبانی" و "پرو سازی" می شنوم و امیدوارم در این استنباط خطا کرده باشم. استاد کر حکّاک مطلب را دنبال می کنند: «این قدر هست، *امّا*، [و این امّای بیچاره را صدارت طلب است و باید درآغاز جمله بیابد، همواره با پس‌گردنی از جای فرود می آورند!] که بنیاد نگرش در این داوری، و نظایر آن همچنان بر "ایرا است در برابر "غیر ایرانی" و دقیق‌تر بگوییم "عربی"، گرایشی که درمق خالقی مطلق دیده نمی شود.»[۱۹] (خدا را شکر که دیده نمی شود.) راست اس بلوغ فکری و عقلانی دکترصفا و شکل گرفتن شخصیّت معنوی وی در دور پهلوی اوّل اتفاق افتاد که دوران اوج تبلیغ احساسات ملی بود(ایشان درسال ۱۵ خورشیدی از دانشکدهٔ ادبیات در رشته‌های فلسفه و ادب فارسی لیسانس گر اند.) ایرانی بودن به خودی خود نه مایهٔ افتخار است نه موجب سرشکستگ چه هیچ کودکی در انتخاب تابعیت خود اختیاری ندارد. امّا ایرانی شایسته بو مایهٔ سرفرازی است و استاد صفا درتمام عمر، این سرفرازی را به حدّ کمال دا بوده است.

اگر استاد صفا بنیاد داوری خود را بر *ایرانی بودن* بگذارد عجب نیس عجب آن است که‌کسی ایرانی بودن او را "ضدّعربی" و "ضدّ اسلامی" و "ضد تشیّع" بخواند و او را از این که ایرانی بوده و به روش ایرانیان داوری کرد نکوهش کند و بدو و دیگران چنین دستور دهد:

> ستیزه‌گری با نفوذهای فرهنگ های همجوار را، که به دلیل تلاش ایرانیان در دوران‌های حدی برای یافتن هویت "خالص" ایرانی پدید آمده، می باید کنار گذاشت این که مکرر بگوی چیزی یاچیزهایی "ایرانی" است و چیز یا چیزهایی "غیرایرانی" و با این سنجه به ارزیا انسان ها و آثاری بپردازیم که درمتن تاریخی جامعهٔ ایرانی درشرایط فرهنگی-مذهبی دیگر می‌زیسته اند جز بی‌خبری از اصل پویایی بنیادین فرهنگ و ساز و کارهای تعبیر و تحو چیز دیگری نمی‌تواند بود (در ضمن فصاحت کلام را نیز ملاحظه فرمایید).

ما در بارهٔ ضدّ اسلامی و ضدّ تشیّع و ضدّ عربی بودن دکتر صفا ـ آقای دکتر کریمی حکّاک از شما، با سوابق فعالیّت های سیاسی و اجتماعی که داشته اید شایسته نبود قلم خود را به چنین تهمت هایی آلوده کنید چون شما نیز عنایتی به اسلام و تشیّع و عربیّت نه داشته اید و نه دارید!

بود مستی سخت لایعقل، خراب | آب کارش برده کلّی کار آب
درد و صاف از بس که درهم خورده بود | از خرابی پا و سر گم کرده بود
هوشیاری را گرفت از وی ملال | پس نشاند آن‌مست‌را اندر جوال
برگرفتش تا برد با جای خویش | آمدش مستی دگر در راه پیش
مست دیگر هر زمان با هرکسی | می شد و می‌کرد بدمستی بسی
مست اوّل، آن که بود اندر جوال | چون بدید آن‌مست‌را بس‌تیره‌حال
گفت ای مدبر دو کم بایست خورد | تا چو من می رفتی و آزاد و فرد
آن او می دید، آن خویش نه | هست حال ما همه زین بیش نه [20]

ایشان در دنبال استنباط گرایش های ضدّ اسلامی و ضدّ عربی دکتر صفا سؤالهای خنده داری نیز می‌کنند:

آیا اگر ایرانیان مسلمان قرن های دهم به بعد «حکمت ایرانی و اندرزگویی به شیوهٔ سنّتی ایرانیان» را همچنان ادامه می دادند بهتر می بود؟ چرا؟ آیا اگر «تشیّع عهد صفوی» به جای آن که «زیر سیطرهٔ عالمان دینی عرب نژاد» برود، زیر سیطره عالمان دینی دیگری از نژادی دیگر می‌رفت، یا مثلاً به آیین زرتشت شباهت بیشتری می یافت بهترمی بود؟ چرا؟ آیا اگرحکمت ها و اندرزهای منسوب به بزرگمهر بختگان به لقمان حکیم نسبت داده نمی شد «و با روایاتی که به ائمه» نسبت داده اند همراه نمی‌گردید "فرهنگ ایرانی" بهتر نگاه داشته می‌شد؟ چرا؟ [21]

استاد کریمی حکّاک، بیچاره دکترصفا چه جوابی به این سؤال های مضحک بدهد؟ او جز شرح آنچه واقع شده کاری نکرده است حالا که حکمت ایرانی و اندرزگویی به شیوهٔ سنّتی ایرانیان ادامه نیافته، تشیّع عهد صفوی زیرسیطرهٔ عالمان دینی عرب‌نژاد رفته و به آیین زرتشت شباهت بیشتری نیافته، حالا که حکمت‌ها و اندرزهای منسوب به بزرگمهر بختگان به لقمان حکیم نسبت داده شده و با روایاتی که به ائمّه نسبت داده اند همراه گردیده است. حالا که شما جمله های محقّقانه و عالمانهٔ دکترصفا را پاره پاره کرده و دوکلمه و سه کلمه در

درون گیومه گذاشته و به این نیز بس نکرده و حرف دردهان دکترصفا گذاشته و برای او پرونده سازی کرده اید که ـ به نظر شما ـ آرزوی ایشان این است که اگر فرهنگ ایرانی «مثلاً به آیین زرتشت شباهت بیشتری می‌یافت بهتر می بود». امّا حالا که موضوع هیچ یک از سؤال‌های شما اتّفاق نیفتاده است می فرمایید چه کارش‌کنند؟ اگر مطالبی که استاد صفا نوشته غلط است، اگر خلاف حقایق تاریخی است، اگر از سر جهل و بی‌خبری محض از بدیهیات تاریخ ادب ایران نوشته شده، اگر نام هایی را بی جهت ردیف کرده، اگر نام شارل پلا به آن معروفیت را هرگز نشنیده و در پشت جلد کتابی نیز چشمش به نام او نیفتاده و اورا کریستوفر پلا نوشته، اگر از مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری (مؤلّف کتاب های متعدّد و بسیار معروف و متوفّی در ۹۰۶ یا ۹۱۰هـ. ق.) و محمّدبن مرتضی مشهور به ملّامحسن فیض کاشانی حکیم و عارف قرن یازدهم هجری (متولّد کاشان حدود ۱۰۰۶ و متوفّی به سال ۱۰۹۰هـ. ق) هیولایی به نام ملاحسین فیض کاشفی[22] ساخته و او را به ترک جلال الدین محمّد دوانی نشانده، اگر کتاب ***انجمن خاقان*** را که فاضل خان گرّوسی به دستور فتحعلی شاه در ذکر احوال شاعران و دانشمندان دربار او تألیف کرده[23] با انجمن ادبی عوضی گرفته و با انجمن مشتاق ردیف کرده و آن را از انجمن های قدیمی ادبی پنداشته، اگر نظامیه های نیشابور و بغداد را با حوره‌های علمیّهٔ اصفهان و قم (که این آخری در دورهٔ پهلوی اوّل و برای مقابله با حوزهٔ عتبات تأسیس شد) معاصر یا دست‌کم در جزء حوزه‌های علمیّهٔ قدیم گرفته است بفرمایید و اگرچنین نیست از ایشان چه می‌پرسید که اگر این بود و آن نبود چه می‌شد؟ سپس سؤال های خود را که غرض اصلی از آن به روشنی تمام معلوم است چنین توجیه می کنید؟

> این پرسش ها را برای آن طرح می کنم که موضع خود را در رویاروی گرایشی که درمقالهٔ اندرز می‌بینیم قرار داده باشم [به خدا سوگند که این پرسش ها را درست برای همین منظور طرح می کنید] بلکه از این رو پیش می‌کشم تا شاید راه برای باز اندیشی برخی از مفروضاتی که بزرگان نسل حاضر بنیادکار خود را برآن نهاده اند گشوده گردد.[24]

خدای را به‌شهادت می‌گیرم که پس از خواندن گفتار ایشان دوباره و سه باره مقالهٔ استاد صفا را در ***ایران نامه*** خواندم تا شاید کوچکترین ردّپایی از "عصبیّت ملّی" و شووینیسم (که ایشان به غلط آن را شووّنیسم نوشته و روی واو هم فتحه

گذاشته‌اند) بیابم و هیچ جز بی نظری و بی طرفی علمی و تعادل فکر و دوری از تعصب و جانب داری در آن نیافتم و کسانی را که احیاناً ممکن است در قول صاحب این قلم شبهه کنند به خواندن اصل مقالهٔ آقای دکترصفا در *ایران نامه* دعوت می‌کنم.

*   *   *

آقای دکترکریمی حکّاک درهمین گفتار با نقل عبارتی دیگر ازگفتهٔ استاد صفا درمقالهٔ اندرز چنین می فرمایند: «همین تمایز مفهومی میان "ملّی" و"دینی" درجاهای دیگر مقالهٔ صفا نیز دیده می‌شود.» ظاهراً عبارتی از گفتار دکتر صفا بدیشان برخورده است که تمام آن را نه از روی مقالهٔ ایشان، بلکه از روی نوشتهٔ استاد صفا نقل می‌کنم تا خوانندگان آن راخود ببینند و داوری آقای دکترکریمی درباب آن را نیز بخوانند:

مشایخ تصوّف از تمام آیات و اخبار و احادیث و سنّت های پیامبر اسلام و پیشروان بزرگ شریعت و طریقت برای تربیت مریدان و سایر خلایق استفاده می‌کردند و تعلیمات ایشان ارتباط مستقیم با محتوای دینی اسلام و آیات قرآنی و روایات دینی، به نحوی که خود درک یا تاویل و توجیه می‌کرده اند، دارد و این حالت هرچه برعمر تمدن اسلامی در ایران افزوده شود درگفتارهایشان بیشتر مشهود است چنان که گویی اصلاً ارتباطی با اجداد ایرانی خود نداشتند و از تعلیمات اخلاقی و اندرزهایی که از اندرزنامه های پهلوی به آثاری از قبیل *آفرین نامهٔ* بوشکور بلخی *دراحة الانسان* بدایعی بلخی و *شاهنامهٔ* فردوسی و *قابوسنامهٔ* عنصرالمعالی کیکاوس و امثال آنها راه جسته بود خبر نداشتند[۲۵]

ایشان پس از نقل بخشی از این عبارت چنین نوشته اند:

و من در معنای این سخن درمی مانم که آیا منظور پژوهشگر ما این است که هرگاه خبر می‌داشتند البته که اندرزگویی نوع اسلامی را رها می‌کردند و آن گونه اندرز می‌پرداختند که ایشان پرداخته بودند؟ و ناگزیرم نتیجه بگیرم که صفا نظام ارزشی خود را در کار بررسی تاریخی برتمام دوران ها و متونی‌که درآنها کاویده حاکم کرده است و از موضع مقالی سخن می‌گوید که خاستگاه تاریخی آن به همین صدو پنجاه سال گذشته باز می‌گردد و نمی‌توان آن را بی چرا به تمامی تاریخ ادبیات اندرزی زبان فارسی گسترش داد[۲۶]

صدو پنجاه سال پیش از این سال ۱۲۵۶ هجری قمری و ۱۲۱۸ شمسی و ۱۸۳۹

میلادی است که مصادف است با ششمین سال پادشاهی محمد شاه قاجار. از این سال به بعد چه اتفاقی افتاده که «خاستگاه تاریخی» افکار استاد صفاست؟ ایشان در این مورد نیز یا به درستی چیزی نمی دانند یا می دانند و نمی گویند و دانشورانه به اشاره ای اکتفا می کنند.

حقیقت این است که این اشارهٔ ایشان به انقلاب های معروف به "انقلاب های ملّی" است که از سال ۱۸۴۸ میلادی موافق ۱۲۲۷ هجری شمسی و ۱۲۶۵ قمری (دومین سال پادشاهی ناصرالدین شاه) در اروپا اوج گرفت. توضیح آن که تا آن تاریخ در بخش بزرگی از اروپا کشورهای بزرگ یک پارچه وجود نداشت و مشتی خُرده دوک‌نشین های باقی مانده از دوران فئودالی قرون وسطی خاک کشورهایی مانند آلمان و ایتالیا و اروپای شرقی را در تصرّف داشتند و برآن حکومت می‌کردند پس از این انقلاب ها بود که دولت آلمان به رهبری بیزمارک و با پیش‌قدمی دولت مقتدر پروس تشکیل شد و کوشش‌ها و فداکاری های وطن‌خواهانی مانند گاریبالدی و کاوور سرانجام بر دشواری های عظیمی که وجود داشت فائق آمد و کشور ایتالیا امپراتوری روم قدیم- را یک پارچه کرد و این اقوام متّحد شده ملّت (به مفهوم امروزی) خوانده شدند و نظریهٔ ناسیونالیسم قدم به عرصه گذاشت

برای تشفّی خاطر آقای دکترکریمی حکّاک، امّا، عرض می‌کنم که نه در صدوپنجاه سال پیش که در همان سال ۱۸۴۸ وچند دهه بعد از آن هم اداره‌کنندگان کشور ایران و مورّخان و پادشاهانش بویی ازملیّت به مفهوم امروزی نبرده بودند. "ایران" ممالک محروسهٔ ایران" خوانده می شد و شاهان قاجار -حتی خود ناصرالدین شاه- با سربلندی نسب خود را به چنگیزخان مغول می‌رسانیدند و در دربار ترکی آذری حرف می‌زدند و مورّخانشان، کسانی چون سپهر، ضمن شرح جنگ های ایرانیان با اعراب مسلمان در تاریخ خود می‌نوشتند درفلان جنگ ده هزارتن از کفّار عجم به درک واصل شدند!

بنابر این، اشارهٔ ایشان نه مربوط به صدو پنجاه سال پیش که ناظر به سال‌های پیش از انقلاب و دوران آن انقلاب است که در طیّ آن مردم ایران رفته رفته به کشف تاریخ و دانستن احوال نیاکان خودگرایش یافتند.

امّا احساسات ملی ایرانیان، و درک هویّت قومی و ایرانی‌گری ایشان که درحقیقت نوعی وحدت ارمان های قومی است به افکارملّی به مفهوم امروز سابقه ای بسیار کهن تراز این سخنان دارد.

هردوگر یک نام دارد در سخن لیک شتّان این‌حسن تا آن حسن

بهتر است ایشان لطف کنند و مقاله های استاد جلال الدین همایی زیرعنوان «شعوبیه» را که نخست بار در مجلهٔ **مهر** انتشار یافت نگاهی بفرمایند.

در **شاهنامه**‌ای که متن آن را بنده از روی چاپ ژول موهل تهیه کردم و مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر به سال ۱۳۵۰ خورشیدی آن را با چاپ نفیس انتشار داد ـ اگر درحساب خود اشتباه نکرده باشم ـ پانصدو هفتادو سه بارنام ایران آمده است اگر هم اشتباه کرده باشم این رقم حداکثر ده شماره بیش یا کم می‌شود. ظاهراً ایران باید اسم مملکتی باشد که فردوسی شاعر که درست هزار سال قمری پیش از این تاریخ (۴۱۶ هـ. ق.) وفات یافته، در اثر کوه پیکر خود این اندازه از آن نام برده است. این ایران کجا بوده، پیش از این مردم آن چه زندگانی و آرمان های مشترکی داشته اندکه استاد طوس توانسته است کاخ بلند نظم خود را درآن برافرازد؟ آیا نگریستن بدین سابقهٔ تاریخی و یادآوردن این "شهرآزادگان" عصبیّت ملّی و گرایش های ضدّ اسلامی و ضدّ تشیّع و ضدّ عربی است؟!

بازهم از همان "صدو پنجاه سال" پیش که ایشان اشاره کردند بگویم امیربهادرجنگ مستبدّ معروف اهل تبریز بود و تا پایان عمر با لهجهٔ غلیظ ترکی آذری سخن می‌گفت. اعتقاد دینی و مذهبی او نیز دراین پایه بود که به کمال الملک گفته بود: «اوسا نقاش خواهش می‌کنم یک تابلو واقعهٔ کربلا و تنها ماندن امام حسین و اظهار تشنگی او را بکش، آن وقت مرا هم بکش که در رکاب آن حضرت آمده و مشک آب آورده به او تقدیم می کنم!»[۲۷] امّا همین امیربهادر "بیلمز" و مستبدّ، از پول‌هایی که معلوم نیست (یا کاملاً معلوم است) از چه راهها فراهم آورده بود، در حدّ شعور خود و معیارهای آن روزی ایران دستور داد **شاهنامهٔ** فردوسی را با خطِّ استادِ کلّ، عمادالکُتّاب و بهترین تصاویر و نقّاشی‌ها بنویسند و مصوّر کنند و در بهترین چاپخانه های چاپ‌سنگی هندوستان به طبع برسانند[۲۸] و تمام خرج آن را از کیسهٔ فتوّت خود پرداخت و **شاهنامهٔ** او تا امروز هم یکی از چاپ های بسیار معروف **شاهنامه** است. این امیر بهادر از «موضع مقالی . . . که خاستگاه تاریخی آن به همین صدو پنجاه سال گذشته باز می‌گردد» چه می دانست؟ مسعود سعد سلمان لاهوری از آن چه می دانست که بیش از نهصد سال پیش ***اختیارات شاهنامه*** را فراهم آورد تا حمل و نقل آن آسان باشد و بتوان آن را در تمام مجالس و محافل برد و خواند؟ این علاقه های وحدت قومی ربطی به افکار ناسیونالیستی ۱۸۴۸ به بعد ندارد. منتهی

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود   زان سبب عالم کبودت می نمود![۱]

ایشان به عنوان آخرین قسمت بحث خود در «مقالهٔ اندرز» فرموده اند: «از آن جا که ادبیات و فرهنگ درصحنهٔ کشش‌ها و کشمکش های اجتماعی شکل می گیرد، پژوهش در ادبیات باید تواند [کذا] ساختارهای ادبی را به ساختارهای اجتماعی ربط دهد و مناسبات میان آنها را بشناسد. . . » بسیار خوب، با آن که درک معنی این جمله برای ما قدری مشکل بود، اما به قول شاعر روزنامهٔ **توفیق** «کلّه همچون گچ خودرا به کار انداختیم» و چیزکی، بفهمی نفهمی از آن فهمیدیم بسیار خوب، گردن ما از مو باریکتر است، صَدّقنا و سَلّمنا. امّا نتیجه: «زبان دستگاهی (سیستمی) است پیوسته که درقلب کار سخنوری قرار دارد، خود فراورده ای جمعی است، و والاترین نمودار تجلّی قدرت مردمی به تمامی» بسیار خوب، این هم درست. آن گاه:

> و این حقیقت نباید در زیر پوششی از تعارفات ما دربارهٔ بزرگان ادب و فرهنگ فارسی زبان پنهان بماند. و شگفتاکه ما درسخن گفتن از میراث ادبی خود به شاعران و نویسندگان گذشته چنان می‌نگریم که گویی اینان در فضایی به دور از آزها و نیازها. . به حکمتی شامل و همیشه معتبر دست یافته و آن را در زبان ضبط کرده اند ما اغلب به آثار بزرگان اخلاق پرداز خویش چنان می نگریم که گویی این آثار تنها و تنها بر اثر نبوغ راز آلود و خرد بیکران افرادی که نام خود را به آن آثار بخشیده اند به وجود آمده و تنها نقش این آثار در تاریخ آن است که بر نبوغ ذاتی و دانش فراوان مؤلفان خود گواهی دهند. دراین گونه نگرش **شاهنامه** شاهدی می‌شود برحکمت "حکیم ابوالقاسم فردوسی" و **گلستان** و **بوستان** گواهانی دوگانه‌اند بر استادی "استاد سخن شیخ سعدی" و **دیوان حافظ** است زبان "لسان الغیب".[کذا] هنوز در نگرش ما به‌تاریخ ادبمان، شاعر همان جایگاهی‌را دارد که پادشاه درتاریخ سیاسی.[29]

اجازه فرمایید با معذرت خواهی بسیار از آقای دکتر کریمی حکّاک در بارهٔ این جسارتی که خواهم کرد، با کمال احترام عرض کنم اظهار نظر ایشان ناشی از بی‌اطلاّعی صرف از مسائل تاریخ ادب است. اوّلاً ایشان زبان را از ادب باز نشناخته و استعمال کلمات و جمله‌ها به وسیلهٔ عامهٔ مردم را که راهی برای بیان مقاصد شخص و انتقال آن به دیگران است از آفرینش هنری و خلق زیبایی که با استفاده از همین کلمات به دست شاعر و نویسنده صورت می‌گیرد باز نشناخته اند و درست مانند کسی که رافائل و رامبراند را به صرف این که نامشان نقّاش است و از رنگ برای آفرینش هنری استفاده می کنند با نقّاش در و دیوار ساختمان یکی پندارد و خیال کند که چون زبان «فراورده ای جمعی . . . و والاترین نمودار تجلّی قدرت مردمی» است **شاهنامهٔ** فردوسی و **خمسهٔ** نظامی و

گلستان و **بوستان** سعدی و **مثنوی** مولانا و غزل های حافظ نیز از همان مقولهٔ مکالمات روزانه و ساخت همان مردم است!

ثانیاً، کتابی نزد بنده هست به نام ***فرهنگ سخنوران ایران***، مرجعی بی نظیر اثر استاد شادروان دکترعبدالرّسول خیّام پور، استاد سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز. دراین کتاب نام ۱۲،۷۲۴ شاعر قید شده است (درکتاب تعداد شاعران شماره ندارد، بنده خودم آنها را شماره گذاری کرده ام!) و تمام مراجعی که می‌توان برای شناخت احوال هر شاعر بدانها رجوع کرد در این کتاب یاد شده است. حجم چاپ دوّم کتاب اندکی کمتر از دو برابر چاپ نخست است و اگر آن را یک برابر و نیم چاپ اوّل بگیریم می توان نام ۶۳۶۲ تن دیگر را ـتقریباًـ به شاعران پیشین افزود و رقمی بیش از نوزده هزارتن به دست آورد. تازه این نام شاعران رسمی است، گویندگانی که نام و نشان ایشان در تذکره و مراجع گوناگون آمده و می توان به قرائن معتبر یقین کرد که اگر نه همین اندازه، دست کم نصف این تعداد نیز کسانی هستند که جزء شاعران عوام و گویندگان "مردمی" به شمار می‌آیند و نام ایشان در هیچ تذکره و مرجعی قید نشده است. فکر می‌کنید از میان این نوزده هزار، یا درست تر بگوییم نزدیک سی هزار شاعر فارسی چند تن از ایشان "حکیم ابوالقاسم فردوسی" یا "استاد سخن شیخ سعدی" یا "لسان الغیب" خواجه حافظ شده اند؟ فقط پنج تن! به ترتیب تاریخ زندگی: فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ و اگر میدان داوری را قدری فراخ‌تر بگیریم، خیّام را نیز (که کمتر از دویست بیت شعر مسلّم الصدور از وی بازمانده و تا ۶۱۷ هـ. ق. درست صدسال پس از مرگش هیچ کس نمی‌دانست خیّام شاعر نیز هست) دراین گروه جای دهیم، فقط شش تن ـ و گرنه پنج تن بدین مقام "پادشاه در تاریخ سیاسی" رسیده اند امّا تعداد پادشاهان را بنده نمی‌دانم، خدای دانا تر است. منتهی در روزگاری که هر کسی مثل بنده را "استاد" و "استاد سخن" خطاب می کنند و او هم قلم به دست می‌گیرد و انگشت بر حرف بزرگانی در ردیف سعدی و فردوسی می نهد و اسائهٔ ادب بدین خداوندگاران سخن پارسی را روا می شمارد و هر سخن گویی پشت کرسی خطابه فاش می گوید که شعر مرحوم فریدون فرّخ‌زاد را به جای شعر مولانا گرفته است راه برای صدور این گونه حکم ها نیز باز می شود.

امّا این پنج یا شش تن نیز آسان بدین مقام دست نیافته اند: فردوسی در عین پیری و بیماری و گرسنگی و لرزیدن از سرمای ناجوانمرد خراسان در روزگاری چشم از جهان فروبست که همکارش عنصری در سایهٔ ستایش محمود

از نقره دیگدان می زد و از زر آلات خوان می‌ساخت. نظامی نیز با آن که حال و روزی چندان بهتر از فردوسی نداشت، حاسدانی که به مقام معنوی او رشک می بردند و از این که پادشاه در هنگام فرارسیدن نظامی "شکوه زهد" او را بر وی نگه داشته و فرمان به برچیدن مجلس شراب داده است ناراحت می‌شدند و او را می آزردند.

باز مولانا جلال الدین از همه خوشبخت تر بود. پدرش دم و دستگاه پیری و شیخی داشت و مریدانی در پیرامون او بودند و ـدور از مقام روحانی حضرت مولاناـ مانند پیرانی که درعنفوان جوانی و جاهلی مسند و پوست تخت و مرید را از پدر و او نیز از پدر خویش به میراث برده اند، و امروز درناز و نعمتی که زادهٔ حسن اعتقاد و صدق ارادت مریدان است روزگار می گذرانند، مولانا نیز در غربت، فرسنگ ها به دور از زادبوم حویش تنی چند مرید را از پدر به ارث برد. امّا زبان سخنگو و قدرت طبع و روح بلندی که در کالبد کوچک وی لحظه‌ای قرار و آرام نداشت، موجب شد که از فقیهی با تمایلات صوفیانه، که حداکثر می توانست در دیار غربت روحانیی با رفاه نسبی زندگی باشد، مظهری جاودانی ازعشق و شیدایی و سخنوری و جاذبه‌ای مقاومت ناپذیر ساخت که هنوز نیر در سراسر دنیا با نام اوعشق می‌ورزند و به یاد او انجمن ها برپا می‌کنند امّا همین مولانا نیز درزندگی از مزاحمت حاسدان و کج تابی مریدان و گرفتاری ها و دردسرهای روز افزون زندگی رهایی نداشت و باز هم او در میان سلسله ای که بنیان نهادـ وجودی یگانه است.

از سعدی و حافظ چه بگویم؟ سعدی خوشترین روزگار زندگی و جوانی خود را در سفر و بیابان‌گردی گذرانید. مردی بدان جلالت قدر، روزی فرا رسید که استطاعت خرید پای پوشی نداشت و دلتنگ و برهنه پای به جامع کوفه درآمد، کسی را دید که پای نداشت، شکر نعمت حق تعالی به جای آورد و بر بی‌کفشی صبرکرد. روزگاری از نامساعدی بخت اسیر کفّار فرنگ شد و او را با یهودیان درخندق طرابلس به کار گل واداشتند. رفیقی آمد و فدیهٔ او را پرداخت و آزادش کرد که ای کاش نمی کرد!

امّا در روزگاری که سر پیری در شیراز ساکن شد و به کنج عافیت نشست و در میر و وزیر و سلطان را ترک گفت، در همان روزها امامی هروی که ملک‌الشعرای دربار اتابکان فارس بود و سعدی را با وجود گوشه‌گیری خار راه خود می دید واسطه برانگیخت تا از شاعران عصر دربارهٔ بهترین شاعر شیراز فتوی بخواهند. بدیهی است که نتیجه به ضرر سعدی کوتاه دست گوشه‌نشین و

به سمع امامی هروی بود. مجدالدّین همگر درجواب این فتوی نوشت.

ماگرچه به نطق طوطی خوش نفسیم　　　بر شکّر گفته های سعدی مگسیم
در شیوهٔ شاعری، به اجماع امم　　　هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

و شاعری آزاده نمی دانم درهمان عصر یا چندی بعد حقّ مجد همگر را کف دستش گذاشت:

همگرکه به عمرخودنکرده است نماز　　　پیداست که هرگز به امامی نرسد!

از آن پس نیز سر انجام چندان تخلیط و تضریب کردند که سعدی ناچار باردیگر شیراز را ترک گفت و درهنگام رفتن از شیراز این غزل را سرود:

می روم ورسرحسرت به قفامی نگرم　　　خبراز پای ندارم که زمین می‌سپرم[۳۱]

امّا در طی آن غزل گوید

به قدم رفتم و ناچار به سر باز آیم　　　گر به دامن نرسد دست قضا و قدرم

و پس از چندی که از غربت به شیراز بازگشت گفت.

سعدی اینک به‌قدم رفت و به‌سربازآمد　　　مفتی ملّت اصحاب نظر بازآمد[۳۲]

امیدوارم استاد کریمی حکّاک این دو غزل (یا یک غزل و یک‌قصیدهٔ)سعدی را از پی یکدیگر بخوانند تا به درستی دریابند چگونه ازمیان دهها هزارگوینده، سعدی "استاد سخن شیخ سعدی" شده است.

گویا احوال خواجه از آن روشن تر است که در بیان آن به توضیحی حاجت افتد. مردی که قرآن را در چهارده روایت از برمی خواند و بی شک ازعلمای بزرگ عصر خویش بود و در محضر بزرگ ترین استادان روزگار خودعلم آموخته بود، علاوه برآن موسیقی می‌دانست و بسیار خوش آواز بود(اگر کسی **قرآن** را حفظ می‌کرد امّا صدا نداشت و نمی توانست آن را به آوای خوش بخواند بدو

لقب حافظ نمی دادند) با داشتن شعری درآسمان علیین منتظر آن بود که "وظیفه"اش برسد و آن را به مصرف گل و نبید برساند. از معاصران خواجه، کمال خجندی که گفته اند علاوه بر شاعری در طریقت نیز صاحب مقامات و کرامات بود و سال ها به راه سیر و سلوک رفته بود(و با این همه امروز کمتر کسی نام او را شنیده است) درمقایسهٔ خود با او گفت:

کمال نسخهٔ رندی بسی مطالعه کرد — که در دقایق علم نظر مدرّس شد
نشدبه طرز غزل هم عنان ما حافظ — اگرچه در صف رندان ابوالفوارس شد[۳۲]

ملاحظه می‌فرمایید‌که مردم ایران هرگزبا بزرگان خود از این تعارف‌ها نداشته‌اند. اگر درمیان آثار معاصران، سرکار عالی نگاهی به ***سخن و سخنوران***، اثر استاد فقید بنده شادروان بدیع الزمان فروزانفر افکنده بودید ملاحظه می فرمودید که آن بزرگوار در داوری خود موی را از ماست کشیده و هیچ نقطهٔ ضعفی را بر هیچ شاعری نبخشوده است.

وانگهی، شما چند تن دیگر را می شناسید که مردم بدانها به‌اندازهٔ "حکیم ابوالقاسم فردوسی" و "استاد سخن شیخ سعدی" و"لسان الغیب" خواجه حافظ حرمت بگذارند؟ به قول حبیب آهنگر جاهل محلّ ما شما یکی دیگر نظیر فردوسی یا سعدی یا حافظ به بنده نشان بدهید و سرم را بشکنید! خیر قربان، خلاف به عرض سرکار رسیده است:

درد و خون دل بباید عشق را — قصهٔ مشکل بباید عشق را

ما شاعر بزرگ درجهٔ اوّل، حتّی پیامبران شعر کم نداریم: عطّار، سنائی، ناصرخسرو، انوری، فرّخی، عنصری، منوچهری، مسعود سعد سلمان، صائب، کلیم، امیر خسرو دهلوی و . . . امّا مردم با هیچ یک از آنان این تعارف هایی را که می فرمایید نکرده اند. ناچار باید قضیّه صورتی دیگر داشته باشد! شما که تاریخ ادبیّات استاد صفا را دوست ندارید حق بود دست کم به تاریخ ادبیات ادوارد براون که نسخهٔ اصلی آن انگلیسی است نظری می افکندید تا اندکی بیشتر از این مسائل آگاه می شدید.

واپسین نکته در بارهٔ «تأمّلات» ثانوی استاد کریمی حکّاک این است که مقالهٔ اندرز استاد صفا در شمارهٔ سوّم از سال هفتم ***ایران نامه*** انتشار یافته و ایشان

افاضات خود را -چنان که گویی در انتظار فرصتی بوده اند تا دَقّی بر ایشان بگیرند و خرده ای از ایشان بر انگشت بپیچند و فرادید مردمان آورند- بی درنگ قلمی فرموده اند تا -اگر نه در همان شماره- دست کم در شمارهٔ بعدی مجلّه انتشار یابد. لحن کلام ایشان در باقی مطالبی که پیش از بخش اندرز در باب ادب و اخلاق نوشته اند به روشنی تمام می رساند که غایت مقصود و جان کلام و هدف نهائی ایشان از نگارش این گفتار خرده‌گیری از استادصفا بوده است، آن هم در بارهٔ مطلبی از ایشان، که از نظر متانت و استحکام -به قول بیهقی- موی در کار آن نتوانستی خزید![۳۳]

* * *

شاهکار شاهکارهای استاد کریمی حکّاک در تصفیهٔ خرده حساب های خیالی کهنه ای که گمان می برند با استاد صفا داشته اند و دارند در شمارهٔ اوّل سال دوازدهم ***ایران نامه***، زمستان ۱۳۷۲، تجلّی کرده است. این شماره "ویژهٔ نقد ادبی درایران" است و "با همکاری احمدکریمی حکّاک" یعنی به سردبیری ایشان انتشار یافته و سرمقالهٔ آن نیز گفتاری است سی و دوصفحه ای از ایشان باعنوان «نقد ادبی در ایران معاصر: فرضیّه ها، فضاها و فرآورده ها». حضرت کریمی حکّاک که معین البکاء و تعزیه گردان مطالب سراسر این شمارهٔ مجلّه هستند در این شماره دوست هم سلیقهٔ خود آقای جروم کلینتون را به دستیاری فراخوانده و آن بزرگ مرد نیز درمقاله‌ای در ذیل عنوان «نکته ای چند دربارهٔ وضع کنونی تاریخ ادبی درایران» در شانزده صفحه، به خیال خود نه تنها پنبهٔ کتاب ***تاریخ ادبیات در ایران*** استادصفا را زده، بلکه به عنوان مقدّمه وضع قرن ها تذکره‌نویسی در ایران را (تا زمان تألیف و انتشار ***سخن و سخنوران*** استاد فروزانفر) روشن کرده و به حساب آن رسیده اند. دربارهٔ کار ایشان اگر حال و حوصله ای بود شاید درپایان این گفتار چند کلمه ای بگوییم، امّا آقای دکترکریمی حکّاک، درآغاز کلام، درصفحهٔ چهارم مقالهٔ خویش باز تجدید مطلع کرده، و به ذکر مصیبت پرداخته و آن را با "شاهد روباه" شش میخه کرده است:

> از فراسوی چنین خواست های انسانی، امّا، [حدا شاعر گرامی آقای اسماعیل خویی را خیر بدهد که این تخم لق را او در دهان جوانانی مانند دکتر کریمی حکّاک شکست] می توان به شکل های مشخّص آرزوی دیرپای امروزیان برای سخن گفتن و ایجاد پیوند با گذشتگان نیز در جامعهٔ ایران درسراسر قرن بیستم دست یافت. *همین موضوع یکی از نقاط اتکای جروم کلینتون است در مقاله ای که در بارهٔ تاریخ ادبیات درایران» نوشته است. او دراین مقاله به*

خوبی نشان می دهد که مقال ناسیونالیزم به چه صورتی نگرش استاد ذبیح الله صفا را به سیر تکوین ادبیات "در ایران" شکل داده و اثری را پدید آورده که درعین حال که بسیاری از پرسش های مشروع ما را دربارهٔ سنّت ادبی زبان فارسی بی جواب می گذارد، مصرانه می‌خواهد ما را به ایمان آوردن به "عظمت "این" ادبیات" و به تعلّق آن به "ما" (یعنی ایرانیان امروز) وادارد و عرق‌ملّی ما را برای حراست از آن میراث گرانبها به حرکت آورد[۳۴]

سبحان الله! باز اوّل پیاله و بد مستی! همهٔ راهها به خرده گرفتن از استاد صفا و انگشت نهادن بر حرف او ختم می‌شود. گویی در این چهل پنجاه ساله، و خاصه در این سال های بعد از انقلاب، هیچ کتابی جز اثر سترگ ایشان انتشار نیافته است:

حرام دارم با دیگران سخن گفتن　　وچون حدیث توگویم سخن درازکنم!

درست به ریزه کاری های زیرکانهٔ این استاد محترم که از سر چاره‌گری فراهم آمده است توجّه کنید: در گیومه گذاشتن "عظمت" و"ادبیات" و "ما" و معنی کردن کلمهٔ اخیر (یعنی ایرانیان امروز) و بی جواب گذاشتن پرسش‌های مشــروع (از همان پرسش ها که در مقالهٔ اندرز بعضی از آنها را دیدیم) و . در صفحات بعد فقط فهرست مندرجات باب اوّل از جلد اوّل **تاریخ ادبیات در ایران** از نظر خواننده خواهد گذشت تا بداند این سخنان تا چه پایه با واقع تطبیق می کند.

هرکس که تاریخ ایرانی را که استاد روان شاد دکترپرویز ناتل خانلری برای سال های پنجم و ششم دبستان نوشته بود خوانده باشد (این کتاب را بنیاد مطالعـــات ایران در ذیل نام **تاریخ ایران برای نوجوانان** در آمریکا تجدید چاپ کرده است. بنده در این پیرانه سر نسخه ای از آن را تهیه کرده ام. آقای دکتر کریمی حکّاک هم می توانند نسخه ای از آن را تهیه فرموده مطالعه کنند) می‌داند که ایران در قرون و اعصار مختلف به یک منطقهٔ ثابت اطلاق نمی شده است (در صورتی که مثلاً هندوستان و چین کمتر گرفتار تغییر و تبدیل شده‌اند). ایران در دورهٔ هخامنشی حدود و ثغوری داشته است، در دوران اشکانی و ساسانی و روزگاران مختلف بعد از اسلام، از عصر صفّاری و سامانی‌گرفته تا دوران قاجار و پهلوی، ناحیه‌ای را که درمرزهای جغرافیایی معیّنی محصور بوده ایران می نامیده اند. این ایران کوچک و بزرگ شده، فتح

کرده، شکست هم خورده، حتّی سراسر آن بارها- از بیست و دو سه قرن پیش تاکنون به تصرّف اقوام غیر ایرانی درآمده، و اگر یکی از نقشه هایی را که در قرن میلادی گذشته از سوی اروپاییان رسم شده و انتشار یافته ملاحظه بفرمایید می‌بینید که مرزهای ایران در مشرق و شمال و مغرب بسیار گسترده تر از این بوده و اگر از سمت جنوب تفاوت بزرگی نکرده (تفاوت های کوچک مانند جدا شدن بحرین چرا) از آن جهت بوده که مرزهای جنوبی به دریا می رسیده است. با این حال همیشه -درحال پیروزی و شکست، در حال ترقّی یا انحطاط و در دوران گستردگی فوق‌العاده (از کرانه های سیحون و جیحون تا دریای مدیترانه) یا محدودیت کامل جایی، سرزمینی، بوده که آن را ایران می‌نامیده اند. این ایران از دو سه هزار سال پیش از شرق و غرب مورد هجوم و حملهٔ اقوام وحشی بوده است که در هنگام یورش سردن به زن و مرد و پیر و جوان و کودک امان نمی دادند. می‌آمدند و می زدند و می کندند و می سوختند و می بردند و خاک خرابه‌های برجای مانده را نیز در توبره می کردند و به نشان پیروزی با خود می بردند. بزرگ‌ترین این گونه حوادث حملهٔ اسکندر، هجوم رومیان، آمدن اعراب مسلمان و سپاهیان عثمانی از غرب و یورش هونها و هیاطله و ترکان غز و مغول و تیمور و دیگران و دیگران از شرق است. اگر شما چند کلمه از تاریخ کشورهایی مانند چین و هند بدانید، می بینید که هیچ یک چنین سرنوشتی نداشته اند *ودای* هندی که اگر قدیمی تر از *اوستای* ما نباشد معاصر آن است، تمام و کمال، با شرح و تفسیر و فرهنگ لغات و دستور و قواعد معانی و بیان و عروض و دیگر علوم ادبی زبان و ادب سنسکریت دست نخورده برجای مانده است. تاریخ ها و دفترهای وقایع نگاری چین نیز به همین شرح باقی است. امّا *اوستای* ما بخشی در حملهٔ اسکندر از بین رفت و این غارت آثار فرهنگی همچنان ادامه یافت تا آن جا که گاه کتاب های نوشته شده در عصر صفوی و قرن یازدهم هجری نیز از میان رفته و فقط نامش برای ما مانده است ایرانی از همان سه هزار سال پیش ضربهٔ تیر و شمشیر و تازیانهٔ بیگانه را بر وجود خود احساس کرد و ناگزیر اوّل بیگانه را شناخت. یعنی آن که اگر فرارسید باید دل به مرگ بنهد. پس از آن نیز فرق "خودی" با بیگانه را دانست و به هویّت قومی خود پی برد. این همزیستی و شناخت هویّت جمعی که امروز از آن به ملّیت تعبیر می کنند (لغت ملّت اصلا به معنی دین است و به همین معنی در *قرآن* کریم آمده) محصول عقل ما نیست، نتیجهٔ تجربه های تلخ تاریخی‌مان است و اگر اقوام دیگر بدان پی نبرده اند از آن روی بوده که مصائب و گرفتاری های ما را

نداشته اند. در هر حال، *این ادب و فرهنگ مال آن ایران است. فرهنگ و زبان و ادب فارسی به طور تقریباً کامل وابسته به مرکزی است که درآن بیش از سایر نقاط دنیا از این فرهنگ و ادب حمایت می‌شود. روزی بخارا مرکز فرهنگ و ادب ایران بود، روز دیگرغزنین، درعصر سلجوقی اصفهان، در دوران حملهٔ مغول فارس و آسیای صغیر، باز درعصرصفوی اصفهان، و از روزگار قاجار تاکنون تهران، یعنی مرکز آن جاهایی که در طول تاریخ، ایران خوانده می شده است.*

مرکز زبان و فرهنگ و ادب فارسی جایی است که درآن برای حمایت از این فرهنگ بیشتر پول خرج می شود، بیشتر کتاب و مجلّه و مطبوعات انتشار می‌یابد. بیشتر دربارهٔ آن تحقیق می‌شود. البته اگر شما با این گفته موافق نیستید می توانید پیشنهاد کنید که این مرکز به دوشنبه در تاجیکستان یا کابل، یا لاهور یا بخارا درجمهوری ازبکستان یا باکو در ارّان یا آنکارا درآسیای صغیر انتقال یابد. نخست به حال خودتأسّف می خورم که باید دربارهٔ چه مطالبی سخن بگویم و سپس به حال **ایران نامه** که باید این گفته ها را انتشار دهد!

واقعاً ـآقای دکترکریمی حکّاک ـ برای نگاهداری میراث فرهنگی و ادبی زبان فارسی، برای حفظ آثار سنائی غزنوی و مجیرالدّین بَیلقانی و نظامی گنجه‌ای و اثیرالدّین اخسیکتی و سیف الدّین فرغانی (اشتباه نشود، فرغانی به فتح اوّل است!) و جلال الدّین محمّد بلخی رومی و ظهیر فاریابی و امیر خسرو دهلوی و غنی کشمیری و خاقانی وجمال خلیل شَروانی و حُبَیش تفلیسی چه کسانی را علاقه مند تر، صالح تر و دل‌سوز تر از ما ایرانیان می‌بینید؟ بفرمایید تا بی درنگ هرچه هست در طبق اخلاص تقدیمشان کنیم و گوییم:
گرتو بهتر می‌زنی بستان بزن!

این "ادبیات" با "عظمت" اگر مال "ما" نیست مال کیست؟ بگذار به زبانی بگویم که بیشتر دلخواه شما باشد. فکر می کنید این مشتی کتاب پارهٔ مندرس و دفترهای اساطیرالاوّلین و دیوان های کهنه و فرسودهٔ شعرهای بی‌مصرف و"نخ‌نما" را که بیخ ریش ما مانده است به‌ریش کی بچسبانیم که بیشتر چسبندگی داشته باشد؟!

ایشان صرف نظر" از یکی دو انجمن قدیمی" (که کتاب **انجمن خاقان** را هم یکی از آن ها گرفته اند) عقیده دارند «پیدایش این انجمن ها درسال های پس از انقلاب مشروطه فضاهای جدیدی را پدید آورد. . . بسیاری از شاعران قرن بیستم برای نخستین بار آثار خود را درمجامعی از این نوع عرضه می‌کرده و از

قبول یا عدم قبول آن ها توسط جمعی مانند خود آگاهی می یافته اند. . . » و خیال می‌کنند در دوران های گذشته شاید بتوان «دربار محمود یا فتحعلی شاه قاجار. . . یا نظامیه های نیشابور و بغداد و حوزه های علمی قم و اصفهان»[۳۵] را فضاهایی مشابه فضای انجمن های ادبی دانست. چه لزومی دارد که انسان شعر بگوید تا در قافیه اش گیرکنند:

نه هر که هر چه تواند بگفت باید گفت   نه هر که هر چه تواند بکرد باید کرد

متأسفانه باز ناچار از جسارت و زبان‌درازی هستم. پس از دوران غزنوی اوّل (کُشته شدن مسعود در ۴۳۲ هـ. ق.) دیگر عملاً اثری از آن تشویق و ترغیب های حیرت انگیز از شاعران درباری (و این صفت درباری بسیار مهمّ است) باقی نماند. دیگر نه کسی زر بر پشت پیل به خانهٔ شاعری فرستاد، نه هیچ شاعری از نقره دیگدان زد و از زر آلات خوان ساخت و نه در فتح هندوستان با سرودن ده بیت، صد بدره و برده یافت. امیر معزّی هم درعصر سلجوقی مختصر کرّوفرّی داشت (آن هم با پشتیبانی امیرانی که دربار غزنوی را دیده بودند) و دیگر هیچ. *چهارمقاله* نظامی عروضی دراین زمینه سندی گویاست. از همین روی شاعران رفته رفته به دنبال یافتن پشت و پناهی دیگر رفتند. شعر از دربار به خانقاه انتقال یافت و شاعر به جای آن که برای شاه شعر بسراید برای مردم خرده پا شعر گفت. از آن پس خانقاه بزرگ ترین مرکز پشتیبانی از شعر و نقد و رواج آن شد، خاصته آن که اگر شاعران به شاه اعتقادی نداشتند و به چشم داشت دریافت صله اورا می ستودند. درمورد پیران و مشایخ تصوّف کار از لونی دیگر بود. *دیوان خاقانی* را ـ مثلاً ـ ملاحظه فرمایید تاببینید چه قصیده‌های بی مانندی ـاز سر اعتقادـ در ستایش صوفیان و پیران خویش سروده است. تازه هنوز خاقانی شاعری نیمه درباری بود. امّا سنائی (پس از تغییر حال) و عطّار و مولانا و سیف فرغانی هیچ مرجعی جز خانقاه نداشتند و هیچ شک نیست که شعرهای خودرا برصوفیان عرضه می داشتند. سند این موضوع حکایت‌های متعدّدی است که دراین زمینه ازمولانا جلال الدّین در *مناقب العارفین* افلاکی نقل شده است.

درعصر صفوی نیز قهوه خانه تأسیس شد و به صورت باشگاه اهل ادب و هنر درآمد. مشتریان قهوه خانه ها چندان آداب‌دان و آبرومند بودند که شاه از مهمانان خارجی خود در قهوه خانه پذیرایی می‌کرد. نیز حکایت های بسیار

درمنابع عصر صفوی مانند *عالم آرای* عبّاسی یا *زندگانی شاه عباس کبیر*، اثر گران‌بهای استاد نصرالله فلسفی، دربارهٔ مشاعره و شعرخواندن شاعران در قهوه‌خانه ها آمده است. مقالهٔ استادفلسفی به نام «تاریخ قهوه و قهوه خانه در ایران» (*سخن*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ چهارم، فروردین ۱۳۳۳) نیز در این باره سندی معتبر است. در تمام دوران رواج قهوه خانه، خانقاه‌ها نیز کماکان به فعّالیت ادبی خود ادامه می دادند.

نیز بسیاری از رجال و بزرگان دین و دولت بودند که در هند و ایران در تمام ادوار شاعران و اهل ذوق و ادب را تربیت می‌کردند و شاعران در محفل ایشان آثار خود را عرضه می‌داشتند و به نقد اشعار یکدیگر می پرداختند درکتاب های ادب و سیر می توان به شرح بسیاری از این گونه محفل ها دست یافت. فضاهای تازهٔ شعر این هاست نه نظامیهٔ بغداد و نیشابور و حوزه های علمی قم و اصفهان و دربار فتحعلی شاه و سلطان محمود!

* * *

باقی مطالب آقای دکتر کریمی حکّاک در مقالهٔ «نقد ادبی . . .» مورد نظر بنده نیست چون این گفتار فقط در بارهٔ خرده حساب های ایشان با استاد صفا نوشته شده است. امّا جواب این سؤال را که «آیا به راستی می توان با نوشتن نقد و تحلیلی بر *بوف کور* یا *کلیدر* از دانشگاهی در ایران درجهٔ دکترای ادبیّات فارسی دریافت کرد؟» و «آیا می توان با نوشتن کتابی در بارهٔ مقال زنانه در شعر فروغ فرّخزاد و یا سیمین بهبهانی در یکی از دانشگاه های ایران ترفیع گرفت؟» باید مسؤلان دانشگاه های ایران بدهند نه مخلص. آن‌چه بنده می توان گفت ایشان ادب فارسی را خیلی یک دستی گرفته اند، ثانیاً این قبیل دیپلم های دکتری را در آمریکا می توان گرفت نه در ایران.

در پایان برای آن که دیده شود خداوند کدام قریحه انگشت بر حرف دکتر صفا نهاده و خرده بر وی گرفته است یکی دو نمونه از رشحات قلمی آقای دکتر کریمی حکّاک را که خوانده و نفهمیده ام نقل می کنم:

چنان‌که خالقی می‌گوید، مفاهیمی همچون راستی و یکدلی و یک ربانی ، بردباری، حلم و بسیاری دیگر روشنگر حنبه های گوناگون مفهوم ادب می‌گردند [تا این جا را هم با آن که درست نفهمیدم برای آن نقل کردم که سیاق مطلب به دست آید]. براین سخن درست این نکته را نیز می توان افزود که همین واژه های مترادف، چه در درون سیستم زبان فارسی و چه در مناسبات میان دوسیستم فارسی و عربی، بازتابی از تلاش فرهنگی پویا نیز هستند درکار چیره

شدن برحدائی ها و شکاف هایی که درآمیختن واژگان عربی درزبان فارسی از نظر بیانی درنظام اندیشگی ایرانیان مسلمان، از فردوسی و سعدی گرفته تا گمنام ترین فرد، به آن دچار شده اند[۳۶]

نمونه ای دیگر:

سخن کوتاه، آموزش اخلاق و ادب با روی آوردن به الگوهای اخلاقی درجامعهٔ ایران همچنان جای خود را درفرایند انتقال اخلاقیات به نسل‌های آینده درفرهنگ ما حفظ کرده‌است[؟]
سخن را به دو نکته محدود می کنم نخست تداوم عنصر اخلاق درفرهنگ ایرانی است این که الگوی «انسان نیک خو» پرهیب‌وار از میان مه اسطوره و تاریخ ایرانیان به چشم می‌آید و در اشکالی همچون کیخسرو کیانی و انوشیروان ساسانی و شاه عباس صفوی، و یا در وجه دیگرش در قالب کسانی همچون سیاوش و پوریای‌ولی و تختی در ذهنمان می‌نشیند چندان شگفت انگیز نیست که ثابت ماندن نگاه آرمانجوی "أسوه" جواه ما درچهره کسانی که تصویرشان، نعکس، نشانهٔ دور بودن و دست نیافتنی بودن آرمانهایی است که درآنان می‌جوییم تازگی نظر فضل‌الرحمن در این است که دوگانگی روانی شریعتمداران را در برابر گرایش‌های عرفانی روشن می‌سازد

بنده نفهمیدن این مطالب را زادهٔ کندی ذهن و قصور فهم خود می دانم. امیدوارم دوستانی که این نوشته را می خوانند این گرفتاری مرا نداشته باشند و آن را درک کنند.

* * *

درمیان لغت ها و ترکیباتی که ایشان به کار برده اند، بعضی دیپلم به بالاست و درحدّ کوره سواد ما نیست مانند نظام اندشگی، همخوانی های بنیادی، جامعه پرداز، سامانهٔ حاکم جنسی (تازه خود سامانه اش درحد شعور ما نیست تا چه رسد که با کلمات دیگری نیز ترکیب شود)، آموزه، سنجه، ارزشداوری، دراز زیستی، دیرنده و مانند آنها.
دستهٔ دیگر هست که ما قدیمی ها آن را طوری دیگر آموخته ایم و حالا از آن صورتی که جوانان امروزی آن را به کار می‌برند سردر نمی آوریم مثلاً ما تاکنون شنیده و آموخته بودیم که نمودن به معنی نشان دادن و خود فعل متعدّی است مانند این بیت شیخ اجل سعدی.

دیدار می نمایی و پرهیز می کنی　　بازار خویش و آتش ما تیز می کنی

و امروز می بینیم که آقایان با یک بار متعدّی بودن این فعل دلشان خنک نشده و بار دیگر آن را متعدّی کرده و "نمایاندن" و "بازنمایاندن" ساخته اند. برهمین قیاس است فعل آموختن که هم لازم است (به معنی یادگرفتن) و هم متعدّی (یاد دادن) باز مثل این بیت سعدی:

معلّمت همه شوخی و دلبری آموخت　　جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

که درآن این فعل به صورت متعدّی آمده و در بیت بعدی به معنی لازم به کاررفته است

من آدمی به چنین شکل و خوی و قد و روش　　ندیده ام، مگر این شیوه از پری آموخت

امّا ایشان بدین حد قانع شده و فعل بسیار زیبا و خوش آهنگ آموزاندن را ساخته اند. یا مثلاً تاکنون به خطا چنین می پنداشتیم که "بر شمردن" به معنی نکوهیدن و بدگفتن (در روی کسی) از اوست و این بیت های فردوسی را گواه می آوردیم. در داستان داراب وگازری که او را از آب گرفته بود فردوسی گوید که داراب درکودکی گاهی غیبش می زد و گازر:

شدی روزگارش به جستن دوبهر　　نشان خواستی زود به دشت و به شهر
به جاییش دیدی کمانی به دست　　به آیین گشاده بر او بسته شست
کمان بستدی، سرد گفتی بدوی　　که ای پرزیان گرگ پرخاش جوی
چه‌گردی همی گرد تیر و کمان؟　　به خردی چرا گشته ای بد گمان
بدو مردگازر بسی برشمرد　　از آن پس به فرهنگیانش سپرد[۳۷]

یا در داستان فرود آمدن بهرام به خانهٔ زنی روستایی که خود جوانمرد صفت و مهمان دوست بود امّا شوهری ممسک داشت گوید:

چنین گفت زن کای برده سوار　　تواین خانه چون‌خانهٔ خویش دار. . .
حصیری بگسترد و بالش نهاد　　به بهرام بر آفرین کرد یاد
سوی خانهٔ آب شد آب برد　　همی درنهان شوی را بر شمرد

که این پیرابلـه بمـاند بـه جای هرآنگه که بیند کس اندر سرای
نبـاشـد چنین کار کار زنـان منم لشکـری دار دنـدان کـنان[۳۸]

برای ما در روزگار قدیم بدعت را «عقیدهٔ تازه ای که به خلاف دین و ایمان باشد» معنی کرده بودند (**المنجد، فرهنگ معین**) و به اصطلاح امروزی ها این کلمه بار منفی فرهنگی داشت. امّا رفته رفته دوستان بدعت و بدعت‌گذاری را به معنی کاری پسندیده و احیاناً قابل تحسین باب کردند. هیچ معلوم نیست ترکیب فارسی نوآوری که آن بار منفی را ندارد و بیش از هزارسال به معنی گذاشتن رسم و راه تازه و گمراه کننده در دین در تمام منابع علوم شرعی به کار رفته است چه عیبی داشته که آن را فرو گذاشته و این را گرفته اند.

انسجام در لغت به معنی روان بودن و روان شدن است و شعر منسجم به معنی شعر روان. واژه ای که به معنی استحکام و صلابت است و در اصطلاح ادب به کار می‌رود جزالت است. درست است که سال هاست صغیر و کبیر انسجام را به معنی جزالت گرفته و نیم نگاهی نیز به فرهنگی دم دستی (مانند **فرهنگ معین**) نینداخته اند، امّا آقای دکترکریمی حکّاک فعلاً شغل استادی ادب فارسی را تصدّی می‌کنند و شایسته بود پیش از به کار بردن این لفظ به فرهنگ رجوع می کردند.

چنین شنیده ام که "پرهیب" را مردم خراسان به معنی چیزی مانند "شبح" و تصویر نیم رنگ به کار می برند. امّا این واژه محلّی است و بندهٔ بینوا که پس ازچهل سالگی به مشهد مشرّف شده ام و این لفظ را در هیچ فرهنگی نمی یابم معنی آن را از کجا بدانم؟ "الگو" را تا آن جا که بنده می داند اصطلاح خیاطی است. اگر کسی یک بار از سر تفنّن خواست این لفظ را بدان معنی به کار ببرد، اگرچه مورد پسند مخلص نیست امّا باز قابل توجیه است. امّا همهٔ کلمات فصیح فارسی را فروگذاشتن و این واژه را چسبیدن صورتی ندارد.

"چه" و "که" پس از کلمهٔ " آن" موصول است (آنچه. آنکه) و هیچ لازم بلکه درست نیست که پس از "آنچه" یک "که" بیفزاییم و ترکیب زشت "آنچه که" را بسازیم.

بنا بر آنچه بنده شنیده است ترکیب به کار گرفتن دارای معنی هایی است که ذکر یکی از آن ها مایهٔ شرمندگی است و بهتر است چیزنویس عطای این لفظ را به لقایش ببخشد و از استعمال آن صرف نظر کند. ایشان می توانند برای دیدن وجه استعمال درست آن به دیوان ایرج میرزا رجوع کنند.

بعضی‌لغات یا ترکیب های دیگر نیز بودکه گاه خواندن و گاه درک معنی آن برای بنده دشوار بود یا طرز استعمال آن برای مخلص تازگی داشت میراثبری، اسوه، تدبیرمُدُن (ما تاکنون تدبیرمنزل شنیده بودیم و سیاست مُدُن . این ها اصطلاحات حکمت عملی و نام دو شعبه از سه شعبهٔ آن است و نمی توان به سودای "بدعت‌گذاری" تغییری درآنها داد)، اطناب مُخلّ (به جای اطناب مملّ، چون اطناب هیچ گاه موجب اخلال در معنی نمی شود بلکه ملال می آورد و به هر حال دو ترکیب ایجازمخلّ و اطناب مملّ نیز از اصطلاحات علم بیان است و تغییر دادنی نیست)، اجتماعیّت که اگر آن را از لفظ "اجتماع" و پساوند "یّت" مصدری ساخته باشند درست به معنی "اجتماع بودن" است که معنی درستی ندارد. برای "اجتماعی بودن" نیز نمی توان" اجتماعیّت" را به کار برد. "خرابات خانه" که مفهوم "خانه" درخود لفظ خرابات مندرج و افزودن لفظ خانه بدان مثل برساختن "سنگ سیاه حجرالاسود" است نیز "پیگیرانه" که اگر درست نیز باشد فصیح نیست همچنین تا کنون بنده نمی‌دانست که "کمبود" نیز ممکن است پرتو داشته باشد و بتوان "در پرتو . . . کمبودها . . به اهمیت" چیزی پی برد!

* * *

اگر استاد صفا شأن خود ندانسته اند که سنگی در ترازوی آقای دکتر کریمی حکّاک بگذارند و جوابی به نوشته های ایشان مرحمت بفرمایند حقیقت این است که این بندهٔ کمترین نیز پاسخ گفتن به نوشتهٔ آقای جروم کلینتون را شأن خود نمی داند و اگر فقط شخص ایشان این «نقد» را نوشته بودند آن را نادیده می‌گرفتم. بنده ایشان را به رویت یا به گفتار نمی شناسم و با ایشان هیچ حرفی ندارم. امّا آنچه در زیر نام ایشان در ***ایران نامه*** انتشار یافته نه تنها به ترجمه و با انشای آقای دکتـرکریمی حکاک است و نویسنده از «همکاری ایشان درکار ترجمهٔ این مقاله به فارسی» از او سپاس‌گزاری کرده، بلکه به صراحت گفته که «متن مقاله از پیشنهادهای سودمند ایشان نیز بهره مند شده است.» و چون بنده متن انگلیسی مقاله ایشان را ندیده ام و نمی دانم مقالهٔ ایشان در ترجمهٔ فارسی چه اندازه «از پیشنهادهای سودمند ایشان بهره مند شده» و واژگان مقاله و نیز سیر فکری آن بی کم و کاست همانند آثار آقای دکتر کریمی حکّاک است ناگزیر نیمی، بلکه بیشتر از روی سخن بنده با آقای دکترکریمی حکّاک است و موضوع نیز دقیقاً همان است که جناب ایشان بارها علاقه مندی خود را بدان ابراز داشته اند یعنی خرده گیری از استاد صفا و تصفیه حساب با او منتهی با لحنی قدری بی پرواتر و گستاخانه تر، این است که ناگزیر از

رعایت شأن خود دست می شویم.

خدا هادی خرسندی را به سلامت بدارد که مردی بسیار با ذوق است. وقتی درمجلهٔ **روزگار نو** نقدی بر **بلوپیج ایرانیان** که گویا نخست بار در لس آنجلس انتشار یافته بود نوشته بود درحدّ اعلای زیبایی و کمال ذوق و ظرافت. درآغاز مقالهٔ خود نوشته بود: «در تمام طول تاریخ ادب جهان این نخستین (و شاید آخرین) نقدی است که در بارهٔ یکی از کتاب های "یلوپیج" نوشته می شود.» و گویا چنین نیز بود و هست.

ظاهراً نقد استاد کلینتون بر **تاریخ ادبیات در ایران** آقای دکترصفا که در زیرعنوان «نکته ای چند دربارهٔ وضع کنونی تاریخ ادبی در ایران» در شانزده صفحه در شمارهٔ اوّل سال دوازدهم ایران نامه (زمستان ۱۳۷۲) انتشار یافته نیز دارای همان حالت است. یعنی نخستین نقدی است که با این سبک و سیاق به توسّط استادی دربارهٔ یکی از کتاب های تاریخ ادبیات انتشار می یابد' و شاید آخرین نقدی باشدکه استادی بر یک کتاب پنج‌هزار ونهصد و هفت صفحه‌ای بنویسد و بگوید: «من توجه خود را به بخش های آغازین از جلد اوّل محدود می‌کنم و فرض را براین می‌گذارم که از نظر روش این بخش نمونه ای است از کلّ کار.» جلد اول کتاب فقط ۶۴۴ صفحه است و نمی دانم "بخش های آغازین" از نظر ایشان چند صفحه را در برمی‌گیرد.

کتابی که تألیف و انتشار آن از سال ۱۳۳۰ خورشیدی که استاد مطالب جلد اوّل را به صورت جزوه به ما که دانشجویان سال اول رشتهٔ زبان و ادب فارسی بودیم القا می‌فرمود تا روزی که واپسین جلد آن انتشار یافت (۱۳۷۰)، چهل سال به طول انجامیده و مؤلّف در طیّ آن چهل سال تجربه اندوخته است. آیا می توان درمورد چنین کاری «فرض را براین» گذاشت که این بخش نمونه ای از کلّ کار است؟!

درطیّ انتشار جلدهای مختلف این کتاب بزرگ، و تاکنون که چهارسال تمام از تاریخ انتشار آخرین مجلّد آن می گذرد، هیچ کس، اعم از ایرانی یا غیر ایرانی هیچ مقاله ای، اعم از نقد یا معرّفی آن (تا آن جا که به نظر بنده رسیده است) در هیچ یک از نشریّات برون مرزی یا درون مرزی ایران انتشار نداده است.

بنابراین انتشار یافتن نقدی ـ پس از گذشتن ده سال از انتشار تمام کتاب و نشر چاپ های متعدّد از آن ـ می بایست درمحافل ادبی به عنوان خبری قابل ملاحظه تلقی شود. امّا می بینیم که پس ازگذشتن این همه سالیان، کوهی کلان موشی سخت حقیر بزاد. آقای کلینتون، "استاد بخش مطالعات خاورمیانه در

دانشگاه پرینستون" بهتر دیده اند که گفتاری به زبان انگلیسی در نقد کتاب استاد صفا مرقوم دارند و سپس از پیشنهادهای سودمند آقای دکتر کریمی حکّاک نیز بهره مند شده شرحی در شانزده صفحه به ترجمهٔ ایشان در شمارهٔ اوّل سال دوازهم *ایران نامه* انتشار دهند.

تا آنجا که ملاحظه می‌شود، چهار صفحه از این گفتار مربوط به مسائل مقدّماتی پیش از انتشار کتاب استاد صفا و دو صفحهٔ دیگر پانویس های آن است. باقی می ماند ده صفحه که معلوم نیست چه اندازه از آن پیشنهاد سودمند آقای دکتر کریمی حکّاک است. جملهٔ دوّم این مقاله چنین است: «تاریخ ادبی، آن سان که امروز از آن سخن می گوییم، زادهٔ ملّی گرایی [این ترکیب درست نیست و اگر اصراری درگفتن آن باشد باید ملّت گرایی‌گفت نه ملّی‌گرایی] است، و این پدیدهٔ اخیر خود فرزند عصر روشنگری اروپاست.»[۳۹]

درباب این مطلب پیش از این به تفصیل سخن گفته ایم و آن را مکرّر نمی‌کنیم. حتّی ترکیباتی مانند "به کار گرفتن" را که از استاد کلینتون نیست و از رشحات طبع مترجم محترم است فرو می گذاریم. یکی از مطالب اساسی گفتار ایشان (در صفحهٔ دوم) این است:

> شاعران نیز . اعضای حرفه ای بودند که درخدمت نهاد امارت یا سلطنت قرار داشته است فکر یک سنّت ادبی مستقل از امیران و دربارهای مشخّص، یا حتی قبایل و طوایف معینی، که زمان حاضر را به گذشته ای دور و درخشان بپیوندد، آشکارا ابداعی است جدید و این ابداع جدید پیوستگی های آشکاری دارد با مساعی معاصران هرجامعه در ارائهٔ تعریفی نو از هویّت ملّی خویش درمیان جامعهٔ ملت های گوناگون

نمی دانم این جمله از آقای دکتر کریمی حکّاک است یا از استاد محترمی که نامشان زینت بخش مقاله شده است. اگر از آقای دکتر کریمی حکّاک است ایشان در رشتهٔ ادب فارسی درس نخوانده و صلاحیّت اظهار نظر در این مطلب را ندارند، و اگر جزء پیشنهادهای سودمند ایشان نیست باز باید با عرض معذرت تمام جسارت ورزم و بگویم که هیچ سخنی به بیهودگی آن نیست. شعر فارسی درآغاز کار به روایت اسنادی که به ما رسیده از دربار صفّاریان آغاز شد. امّا به روایت همان اسناد و مدارک ازقرن پنجم به بعد از دربار فاصله گرفت، یا دربار دیگر ظرفیّت و توانایی پروردن شاعران بزرگ را نداشت. میراث فرهنگی اصلی ما شعر است (درحدود هشتاد درصد از کلّ میراث فرهنگی اعم از شعر

و نثر و موسیقی و نقّاشی و مجسّمه سازی و غیره) و شعری که امروز بدان می‌نازیم شعر محمدبن وصیف سیستانی و آغاجی بخاری و فرّخی و مسعود سعد نیست. اینان در خدمت نهاد سلطنت و امارت قرار داشته اند. طلیعهٔ شعری که مایهٔ سرافرازی ماست سخن فردوسی است. فردوسی کجا در خدمت امارت یا سلطنت بود؟ مردی که دستش به دهانش می رسید تمام هستی مادّی و معنوی خود را در کار سرودن **شاهنامه** کرد تا جایی که در هشتاد سالگی نه پنج سیر قرمه (نمک سود) داشت و نه پنجاه من هیزم و نه یک مشت جو، تا زمستان سخت خراسان را با آن بگذراند و سرانجام درهمین فقر سیاه چشم از جهان فرو پوشید. **شاهنامهٔ** فردوسی سالی چند بار چاپ می شود امّا دیوان های فرخّی و عنصری، حتّی برای دانشجویان رشتهٔ ادب فارسی، زورکی بیست سال یک بار تجدید چاپ می شود پس از او نیز نظامی و سنائی و عطّار و خاقانی شروانی و جمال الدین عبدالرزّاق و کمال الدین اسماعیل و مولانا جلال‌الدین و سپس سعدی و حافظ است. کدام یک از "اعضای" این "حرفه" در "خدمت نهاد سلطنت یا امارت قرار داشته" اند؟ اگر آقای کلینتون این مطالب را ندانند چندان شگفتی انگیز نیست. امّا اگر مشاور ایشان و مترجم مقاله با همهٔ پیشنهادهای سودمند خویش از این جریان کلّی بی خبر باشد بسیار جای شگفتی است. اگر شاهد برای صدق عرایض بنده می خواهید **چهار مقالهٔ** نظامی عروضی صد صفحه (در حقیقت صد نیم صفحه یعنی پنجاه صفحه) بیشتر نیست و مقالهٔ شعر آن کمتر از ثلث کتاب را در برگرفته است. نگاهی بدان بیفکنید تا ببینید امیرالشعراء معزّی با چه بدبختی ها و گرسنگی خوردن ها و واسطه انگیختن ها به دربار سنجر راه یافت. از آن پس نیز شاعران وابسته به دربار یا کاری دیگر جز شاعری داشتند (مانند رشیدالدین وطواط که دبیر پیشه بود و قوامی رازی که نانوایی می کرد!) یا اصلاً عطای دربار را به لقای آن بخشیده بودند. شخصی مانند مسعود سعد سلمان نیز، با آن که منصب امارت داشت و جزء دستگاه حاکمه به شمار می‌رفت و به قول امروزی ها "مشاغل کلیدی" را تصدّی می کرد به جرم زبان درازی کوچکی که کرده بود نوزده سال از بهترین سالیان عمر خویش (بین سی تا پنجاه سالگی) را در زندان به سر برد. همین سرنوشت گریبان خاقانی و کمال الدین اسماعیل را نیز گرفت. اگر آقای کلینتون یا مترجم محترمشان همان تاریخ ادبیاتی را که مرحوم دکتر شفق برای دانش آموزان دبیرستان ها نوشته است یک بار سرسری نگاهی می‌کردند ملاحظه می‌فرمودند که مسأله به این سادگی‌ها هم نیست که پنداشته اند.

یکی دیگر از رئوس مطالب مقالهٔ مهمّ آقای کلینتون (در مقدّمهٔ مطلب) این است

> سرانجام این امکان نیز وجود دارد که کار تذکره نویسی موجبات گشوده شدن سدکیسهٔ امیری یا وزیری را فراهم آورد، و شخص تذکره نویس را به نوایی برساند. نکتهٔ مهم، *امّا*، [امّا از این امّا] *دراین است که در کار تذکره نویسی شاعر بد وجود ندارد.* حتی *شاعر میان‌مایه* هم *یافت نمی شود، بلکه یکسانی و یکنواختی قابل ملاحظه ای* [نمی دانم یکنواختی قابل ملاحظه چه جور یکنواختی است؟!] در تمجید *شاعران* به چشم می خورد

جای تأسّف است که بی خبری نویسنده (و مترجم محترم) از اوضاع ادبی بیش از آن است که ممکن است در آغاز کار در نظر آید. این دو بزرگوار حتّی به خود زحمت نداده اند که لای یکی از مراجع معتبر در بارهٔ تذکره نویسی (مانند ***تاریخ تذکره های فارسی***) را باز کنند، و اگر چنین می کردند، در ضمن ترجمه حال شیخ محمّدعلی حزین لاهیجی و ***تذکرة المعاصرین*** او بدین حمله ها بر می خورد

> . بعضی تذکره ها که این عوام به اغراض فاسده . ترتیب داده اند، حیرت زاری است عاقل را، چه مشحون است به اکذوبات و خرافات، و مشحون است از اشتباهات و لاطایلات کسانی را که نشناسند و اصلاً معرفتی به آنان نداشته اند، ورق ورق احوال نویسند، و جمعی که هرگز یک بیت نگفته اند، اشعار دیگران را در کار ایشان کنند، و . سخن دیگری به دیگری نسبت دهند . خود غلط معنی غلط مضمون غلط انشا غلط

سپس دربارهٔ طرز کار خود نویسد:

> در زمانهٔ ما ناظمان سخن و ناشدان اشعار افزون از حدّ عدّ و احصاست، اما چون اکثر به سبب عدم بضاعت و فقدان مناسبت با این صناعات لایق اعتنا و التفات نیستند و سخنشان قابلیت ذکر و سماع ندارد آنها را در سلک حصّار این محلس جای نمی دهد.[۴۰]

کار تنها به این یک تذکره نیز تمام نمی شود. ***مجمع الخواص*** صادقی کتابدار و حتّی ***تذکرهٔ نصرآبادی*** نیز، با همهٔ توسّعی که نویسنده در انتخاب شاعران داشته از نقد و اظهار نظر خالی نیست.

ملاحظه می فرمایید که می توان تذکره هایی یافت که نویسنده در آن درست را از نادرست تشخیص داده و حساب کار هریک از شاعران را روشن کرده و نام گروهی انبوه را اصلاً در تذکرهٔ خود نیاورده است. ***آتشکدهٔ*** آذر نیز یکی از

همین گونه تذکره هاست. حتّی دقّت آذر در کار شاعران و داوری او در باب ایشان گاه به بی انصافی حمل شده. وی از یکصد و بیست هزار شعر صائب تنها یازده بیت را برگزیده و در تذکرهٔ خود آورده و گفته: مولانا با این شعر ملک‌الشعرا نیز بوده، لابد ستاره مدد کرده است و حال آن که صائب شاعری بزرگ است امّا آذر با سبک هندی مخالف بوده و شاعران آن شیوه را وزنی نمی نهاده است. امّا آنچه موجب کمال شگفتی است این جمله های حیرت زاست.

تنها محقّقی که صفا، به گفتهٔ خود از او پیروی کرده، فروزانفر است صفا در این مورد بلافاصله پس از جملهٔ بالا می افزاید " لیکن من به هرحال قسمتی از کار خود را مرهون کوشش ها و رنج های این آزاده مردان دانشمند می دانم، و آن فاضلان پاک سرشت را راهبر خود می شمارم، خاصه آقای فروزانفر استاد فاضل دانشگاه را، که روش کار در این کتاب تا حدّی مرهون تعلیمات قدیم ایشان است"

این عبارت، از "لیکن من" تا پایان جمله از استاد صفاست آقای کلینتون بی درنگ به دنبال آن می افزایند:

ولی همین مطلب جالب توجه است، چرا که **سخن و سخنوران** اثر بدیع الزمان فروزانفر را بی چون و چرا می توان اثری شمرد درسنّت تذکرة الشعرا نویسی که از ***لباب الالباب*** **محمدعوفی** تا ***مجمع الفصحای*** رضاقلی‌خان هدایت دوام آورد [41]

اولاً سنّت تذکره نویسی نه تا دوران رضاقلی خان هدایت (که تذکره اش در حدود ۱۲۸۵ قمری شصت هفتاد سال پیش از تألیف **سخن و سخنوران** چاپ شد) که تا امروز نیز دوام آورده است و از این پس نیز دوام خواهد آورد ثانیاً بی هیچ پرده پوشی و برای سخن گفتن به وجهی که خلاف ادب نباشد باید عرض کنم تاکنون اظهار نظری ندیده ام که تا این حد از سر بی خبری ابراز شده باشد! آقای کلینتون، آقای دکتر کریمی حکّاک، شما **سخن و سخنوران** فروزانفر را مطالعه کرده اید؟ آیا شما حتّی ترجمهٔ حال یکی از شاعرانی را که شصت و پنج سال پیش یا پیشتر به قلم این استاد بزرگ نوشته و به سال ۱۳۵۰ خورشیدی تجدید چاپ شده است خوانده‌اید؟ اگر خوانده و دیده بودید چنین اظهار نظر نادرستی نمی کردید. کتاب فروزانفر از نوع تذکره است. تذکره را در باب افراد هر صنف، خطّاطان، موسیقی دانان، محدّثان، حافظان **قرآن** کریم یا شاعران

می توان نوشت و **سخن و سخنوران** تذکرهٔ شاعران است. امّا استاد برای نوشتن زندگی نامهٔ هریک از شاعران و داوری در باب شعر او، تمام دیوانش را از آغاز تا پایان خوانده، علاوه برآن به دهها کتاب مرجع دست اوّل رجوع کرده و درکار آنان با دقّتی حیرت‌انگیز مو را از ماست کشیده و گاه اظهارنظرهایی کرده است که آن را اگر نه به نبوغ، جز به هوش و درایت استثنایی نویسنده نمی توان حمل کرد.

شگفت تر آن که تمام این مطالب را در مقدّمهٔ کتاب نیز نوشته و اگر آقایان پیش از اظهار نظر فقط نگاهی به مقدّمهٔ **سخن و سخنوران** کرده بودند این گونه بند را آب نمی دادند.

ادّعای بی پایهٔ زیر نیز نمونهٔ دیگری از این گونه اظهارنظرهااست:

> ازاین قرار، تاریخ ادبیات در ایران را به کاری درگسستن از سنّت تذکره نویسی که در تداوم آن سنّت، تازه ترین میوهٔ آن و ثمرهٔ نهایی آن باید به شمار آورد . تنها متن حکایت ها و افسانه های تذکره ها هم نیست که از کار صفا سر در می‌آورد (یعنی. سر بر می کند- سردرآوردن چیزی دیگر است!). عقاید و افکار تذکره نویسان نیز بی آن که در گذر از درازنای زمان -یا ازصافی ذهن و شخصیت ذبیح الله صفا- دستخوش کمترین دگرگونی شده باشند از مجلّدات متعدد این اثر سر برکرده اند. معروضات استاد صفا درمورد ماهیت ادبیات و مقام آن در اندیشهٔ انسانی همان مفروضات تذکره هاست بی آن که تفاوت چشم‌گیری درآن رخ داده باشد.[۴۲]

آقای دکتر کریمی حکّاک آنچه را که در ضمیر دارند به ناخوب تر صورتی از زبان دوست فاضل خود بیان می کنند:

> روش کار صفادر تاریخ‌نگاری تلویحاً بر این فرض استوار است که زبان فارسی موردی یگانه است، سنّتی جدا و متفاوت از سنّت های ادبی دیگر . . هیچ‌گونه مقایسه ای با سنّت های ادبی مجاور مانند میراث ادب عربی یا ادبیّات ترکی -یعنی جوامعی که مذهب، تاریخ و ذوق ادبی مشترکی با ایرانیان داشته اند ضرورت ندارد . . بدین ترتیب صفا در نگارش تاریخ ادبی بر *فرضیّهٔ ساده اندیشانه‌ای* پا می فشارد و هیچ کوششی در روشنگری این نکته که نگارش تاریخ ادبی چه تفاوتی با نگارش انواع دیگر تاریخ دارد به عمل نمی آورد، یا اصولی را که در کار گزینش اطلاعات از منابع بیشمار راهنمای او بوده اند روشن نمی کند. او با آن که بی تردید می داند که ملّت های دیگر نیز تاریخ ادبی دارند، *ظاهراً این نکته را درک نمی‌کند*

که پس نگارش تاریخ ادبی کاری است که اهداف و قواعد و روش خاص خود را دارد و

. صفا علاقه ای به آنچه می توان "داستان" تاریخ ادبی زبان فارسی دری نامید نشان می‌دهد . او درهیچ بخش ازکار خود به مضامین کلّی و روندهای مکرّری که ویژگی های سنّت ادب فارسی در آنها سهفته است اعتنایی نشان نمی دهد. . شیوهٔ کار صفا که از همان جلد نخست آشکار است و تا پایان کار هم تغییر نمی کند، نشانهٔ تردید و سرگردانی اوست میان دو انتظار متفاوت که از دو مفهوم History (تاریخ و داستان) درمعنای سنّتی و در معنای اروپایی آن سرچشمه می گیرد. .

در ابتدا گفتاری دربارهٔ وضع اجتماعی، سیاسی، مذهبی و ادبی آن دوران می آید این فصول مقدماتی که ارزشمند ترین بخش کار صفا را تشکیل می دهد. . . متأسفانه اغلب مختصر و سطحی است ساختار این مقالات نمایشگر دین بزرگ صفا به تذکره نویسان پیشین است و روش او همانا تکرار هرآنچه درآن تذکره ها آمده و بر سر زبان ها افتاده است به اضافهٔ اظهار نظر هایی دراین جا و آن جا و به صورت پراکنده

دراین جا هیچ گونه پرسش‌گری دربارهٔ تاثیر این عرف یعنی حمایت امیران از شاعران برکار ایشان چه بود دیده نمی شود و غفـلت صفا در هیچ موضوع دیگری تا بدین جا آشکار نیست مورّخ تأثیر پدیده ای فراگیر و مهم همچون حمایت درباری از شعر را که در تکوین انواع و ماهیت شعری که تحت آن گونه حمایت تولید می شود بررسی نمی کند حال اگر تذکره نویس قرون وسطایی به ثبت این رویداد به این صورت محدود اکتفا کرده بود کار او شاید پذیرفتنی می نمود، ولی آیا پژوهشگران امروزی هم باید چنین کورکورانه از ایشان تبعیت کنند؟

متأسفانه سنّت تذکره نویسی برای مطالعات ادبی امروزه چندان مساعد نیست این سخن البته بدان معنا نیست که خصومتی درکار است [البته که در کار نیست، خدا نخواسته باشدکه خصومتی درکار باشد. ذکر و تصریح این نکته دراین مقام نیز نشان قلعی آن است که وجها من الوجوه، ابداً و اصلاً خصومتی درکار نیست!] صفا در هیچ کجای کار خود نمی‌گوید که نباید [باید یا نباید؟] سنت را به پرسش گرفت یا درآن به دیدهٔ تردید نگریست تاکید او بر ارائهٔ کشکولی از اشعار به جای تحلیل یا شرح تلویحا بدان معناست که ادبیات موضوعی است که باید آن را از بر کرد.

عدم توفیق صفا در تعیین و تبیین مسائل انتقادی و تاریخی، تلویحاً بدان معناست که مطالعهٔ ادبیّات، هرچند لذت بخش است و احساسی از رضایت عمیق درونی را درشخص مطالعه کننده

بر می انگیزد، ولی رشته ای از فعالیت فکری امروزین محسوب نمی شود. مطالعهٔ تاریخ ادبیات در ایران البته برمعلومات حوانده از ادبیات فارسی می افزاید (اختیار دارید قربان، چه قابل است که چیزی برمعلومات خواننده بیفزاید) ولی اهمیت تاریخی این کار (کدام کار؟) را به شدت محدود می کند.

. . من برآنم که صفا بی آن که قصد او این بوده باشد حیطهٔ کار خود را از اهمیّت عاری نشان داده است . پژوهشگران ادبی نقش خود را منحصر به تولیت آستان ادبیات قدیم می‌دیدند. خلاصه این که، صفا، نه ادبیات که ارزیابی دانشگاهی و پژوهشگرانهٔ آن را به کاری ملالت بار بدل کرده است[۴۳]

* * *

این سخنان شایسته و جمله های بسیار مؤدّبانه نمونه هایی از "نقد امروزی" تاریخ ادبیات در ایران است. آقای کلینتون در پایان گفتار خویش می‌فرمایند که «عقاید او [استاد صفا] دربارهٔ نقش مؤرخ ادبی تا به حال به چالش گرفته نشده . . » آری این کار بسیار مهم درطیّ چهل سال همچنان ناکرده و این وظیفهٔ دشوار به انجام نارسانیده مانده بود تا استاد کلینتون آن را به زبان انگلیسی فصیح به چالش گرفتند و منبع الهامشان آقای دکتر کریمی حکّاک، که شاید به اشاره ایشان استاد بدین کار خطیر دست برده است، ترجمهٔ آن را بر عهده گرفتند و در ضمن آن، دم مسیحایی خویش را در آن دمیدند و شاهکاری بدین زیبایی و برازندگی، محض حقیقت و حقیقت محض، از این همکاری فرخنده پدید آمد

بنده زحمت پاسخ گفتن به افادات آقای کلینتون را به خود نمی دهم. فقط عرض می کنم که جلد اوّل ***تاریخ ادبیات ایران*** استاد صفا دارای دو باب است و فقط نگاه کردن به فهرست آن نشان می دهد که نویسنده در تدوین نقد خویش تا چه حد صاحب اطلاع و خالی از غرض بوده است:

باب اول عبارت است از وضع سیاسی و اجتماعی و علمی و ادبی ایران از حملهٔ عرب تا پایان قرن سوم هجری و دارای چهار فصل است: فصل اول وضع سیاسی و اجتماعی ایران از غلبهٔ عرب تا قیام یعقوب لیث (از آغاز کتاب تا صفحهٔ ۴۰) ـ فصل دوم وضع دینی ایران تا پایان قرن سوم هجری (۴۱ تا ۶۴) ـ فصل سوم وضع علوم در سه قرن اول هجری (۶۵-۱۲۹) فصل چهارم وضع ادبی ایران درسه قرن اوّل هجری که مشتمل بر: ادبیات پهلوی (۱۳۱-۱۴۰) ـ وضع عمومی سایر لهجات ایرانی تا آغاز ادبیات فارسی (۱۴۰-۱۵۶) لهجهٔ دری (۱۵۷-۱۶۳) و آنچه آقای کلینتون مدعی هستند که نقل لفظ به لفظ آثار

تذکره نویسان است بخش آغاز ادب فارسی است که فقط از صفحهٔ ۱۶۳ تا ۱۸۲ (بیست صفحه) راگرفته است. باقی فصل (۱۲ صفحه از ۱۸۲ تا ۱۹۳) نیز به بحث در باب نثر و نظم عربی در ایران اختصاص یافته است.

باب دوم نیز چنین ترکیب و تناسبی دارد و خواستاران خودمی توانند به فهرست جلد اول این کتاب -که بحمدالله نسخه های آن نیز بسیار فراوان است- رجوع کنند تا سیه روی شود هرکه در او غش باشد.

* * *

اگر آنچه در بارهٔ استاد صفا گفته شده است در مورد این ضعیف نوشته شده بود لب به سخن نمی گشودم و مانند استاد گرانمایهٔ خویش جواب آن را به خاموشی برگزار می کردم. لیکن اسائهٔ ادب به محضر استادان خویش را آن هم از سر بی خبری محض برنتافتم. امّا نه غرضی با هیچ کس دارم و نه اهل جرّ و بحث هستم. عرایض بنده نوعی یادآوری است به ایشان و امثال ایشان که بی‌جهت و بدون احراز صلاحیّت به پر و پای پیران کار دیده نپیچند.

پانویس ها:

۱ *ایران نامه*، سال هشتم، شمارهٔ ۲، ص ۲۲۵

۲ **همان جا**

۳ **همان**، ص ۲۲۶

۴ **همان**، ص ۲۲۷

۵ احمد گلچین معانی، *تاریخ تذکره های فارسی*، ج۱، ص ۲۹۲

۶ *ایران نامه* سال هشتم، شمارهٔ ۲، ص ۲۲۹

۷ **همان**، ص ۲۳۱

۸ **همان**، ص ۲۳۳

۹ دکتر سیّد عبدالّه، *ادبیات فارسی درمیان هندوان*، تهران ۱۳۷۱ هـ ش بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، دیباچه، ص ۱۷

۱۰ **همان**، ص ۲۲۲

۱۱ *ایران نامه*، سال هفتم شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، صص ۶۳۸-۶۳۹

۱۲ **همان**. ۶۳۸

۱۳. **همان**، ص ۶۴۸.

۱۴ **همان**، ص ۶۴۹

۱۵. *ایران نامه*، سال هفتم، شمارهٔ ۳، بهار۱۳۶۸، ص ۳۸۳

۱۶. **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۵۱.

۱۷. **بوستان سعدی**، به تصحیح استاد غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹ هـ. ش ص ۱۳۶، بیت های ۲۵۰۱_۲۵۰۵.

۱۸. **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۵۱.

۱۹. **همانجا**.

۲۰. **منطق الطیر**، به تصحیح دکتر سیّد صادق گوهرین، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵ هـ. ش صص ۱۶۸-۱۶۹

۲۱. **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۵۱.

۲۲. **همانجا**.

۲۳ یحیی آرین پور، **از صبا تا نیما**، شرکت کتاب های جیبی، تهران ۱۳۵۷ س ج ۱، ص ۵۶

۲۴ **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۴۷.

۲۵. **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۶۸، ص ۳۹۵.

۲۶. **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۵۰

۲۷. قاسم غنی، **یادداشت های دکتر قاسم غنی**، لندن، ج پنجم، ۱۳۶۰ شمسی، ص ۴۲

۲۸. ن. ک به: علی راهجیری، **زندگی و آثار عماد الکتاب**، تهران، ۱۳۶۲، کتابخانهٔ مرکزی، ص ۱۲۹ نیز در این منبع (صص ۴۷-۴۸) کیفیت پدید آمدن این **شاهنامه** و طول مدت کتابت و سایر مشخّصات آن، و نام شاگردانی که در این کار استاد را یاری می کرده اند یاد شده است

۲۹ **ایران نامه**، سال هفتم، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۶۸، صص ۶۵۴-۶۵۵

۳۰ **کلیات سعدی**، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۶، ص۵۵۲، غزل ۳۸۳ از مجموعهٔ خواتیم.

۳۱. **همان**، ص ۷۱۴، در جزء قصاید

۳۲. دیوان کمال خجندی، چاپ دوشنبه، ۱۹۸۶، ص ۴۴۰.

۳۳. **تاریخ بیهقی** به تصحیح دکتر فیاض، مشهد، ۱۳۵۰، ص ۵۳۰.

۳۴. **ایران نامه**، سال دوازدهم شمارهٔ ۱ زمستان ۱۳۷۲، ص ۱۲.

۳۵ **همانجا**.

۳۶. **ایران نامه**، سال هفتم شمارهٔ ۴ تابستان ۱۳۶۸، ص ۶۴۴

۳۷ **شاهنامهٔ فردوسی** چاپ شوروی، ج ششم، ص ۳۵۹ بیت های ۸۸ تا ۹۱ و بیت ۹۵

۳۸. همان، ج هفتم، ص ۳۸۱، بیت های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۷ (با حذف چند بیت).

۳۹. ایران نامه، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۷۲، ص ۳۵.

۴۰. احمد گلچین معانی، **تاریخ تذکره های فارسی**، تهران ۱۳۶۳، کتابخانهٔ سنائی، ج۱، ص ۳۵۰

۴۱. **ایران نامه**، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱، ص ۴۶

۴۲ **همانجا**.

۴۳. **همان** تمام این مطالب از مقالهٔ آقای کلینتون (صص ۳۵-۵۰) نقل شده است.

احمد کریمی حکّاک*

آموزگاران ما، آموخته ها و نیاموخته های ما:
در پاسخ استاد دکتر محمد جعفرمحجوب

ما مثل مرده های هزاران هزارساله به هم می‌رسیم و آنگاه
خورشید برتناهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد
فروغ فرخزاد

گفتار استاد محترم آقای دکتر محمد جعفر محجوب حاوی نکات بسیاری است که پاسخ گفتن به یک یک آنها در قالب این نوشته نمی گنجد. من به سهم خود خوشحالم که ایشان در این گفتار برخی مسائل مربوط به نقد و سنجش ادبی را پیش کشیده اند که دیر یا زود می بایست درمیان پژوهشگران ادب فارسی مطرح گردد. حال اگر استاد درطرح آن مسائل سبک و سیاق خاصی از خطاب و عتاب را برگزیده و طعن و طنز را چاشنی کلام کرده و از تحقیر و توهین هم دریغ نکرده اند، جای تأسف است. من در این نوشته راه دیگری در پیش خواهم گرفت، چرا که در عین حال گفتار ایشان از یک سو گویای مناسباتی است که درفضای کنونی گفت و شنود ایرانیان امروز در بارهٔ میراث فرهنگی و ادبی آنان وجود دارد، و از سوی دیگر نمایشگر نحوهٔ سلوک بزرگان کنونی‌ادب فارسی است با نسلی که ایشان به راستی برآن حقّ استادی دارند. من گفتار استاد رامناسبتی می شمارم برای آغاز گفت و شنودی که می‌تواند سازنده و مفید باشد. و درهمین جا با خود عهد می کنم که دراین نوشته نیز از پرداختن به آنچه به نظرم مفید یا سازنده نمی آید بپرهیزم، تا شاید این مقال به راهی مثبت افتد، و فوایدی از آن حاصل گردد. بنابراین در مجالی‌که برای پاسخ گفتن به گفتار استاد محجوب دراختیارم قرار گرفته برمسائلی انگشت خواهم نهاد که به دوگونه نگرش بر میراث ادبی زبان فارسی و دو شیوهٔ برخورد با آثار بزرگان

* دانشیار زبان و ادبیّات فارسی و فرهنگ و تمدّن ایران در دانشگاه واشنگتن در شهر سیاتل

گذشته و استادان کنونی آن مربوط می‌شود، و به آن دسته از ایرادات استاد محجوب پاسخ خواهم داد که به این مقوله باز می گردد. درعین حال، تقاضایم از خواننده آن است که خود تمامی نوشته‌ها و مقالاتی را که مورد ایراد استاد قرار گرفته از نظر بگذراند، و درچند و چون آن بیندیشد.

اگر این نوشته را با ذکر این حقیقت آغازکردم که استاد محجوب برگردن من و نسل من حقّ استادی دارند، نه کلامی برگزافه گفته ام و نه اندک مجامله‌ای درکار آورده ام. با آنکه هرگز شخصاً فرصت استفاضه از محضر ایشان را، جز درچند سخنرانی درسال‌های اخیر، نداشته ام، بیش از سی سال است که از آثار قلمشان برخوردار بوده ام. آن بخش از ادب داستانی زبان فارسی را که به اهتمام ایشان برگنجینهٔ ادبیات ما افزوده شده خوانده ام. کتاب ***سبک خراسانی در شعرفارسی*** را با اشتیاقی طلبه وار مطالعه کرده ام. از ***دیوان ایرج میرزا*** که ایشان تدوین کرده و تحقیقات عدیدهٔ مفیدی برآن افزوده اند درکار پژوهش خود در فرایند تجدّد درشعر فارسی استفاده ها برده ام. و البته مقالات و بررسی‌های فراوان ایشان را همیشه ـ از مجله های ***صدف*** و ***سخن*** و ***راهنمای کتاب*** گرفته تا ***کتاب جمعه ها*** و ***ایران نامه*** و ***ایران شناسی*** با علاقه خوانده و به نکات و نظریات و ارزیابی های مکنون و مندرج در آن‌ها اندیشیده ام. اطمینان دارم که دیگر دوستان و همکاران هم نسل من نیز اگر بیش از من رهین مساعی ادبی استاد محجوب نباشند کمتر از من نخواهند بود.

موضوعات و مطالبی هم هست، امّا، که استاد محجوب و مکتبی که ایشان و سایر استادان کنونی ادب فارسی درآن رشد یافته و شکل پذیرفته اند ـ نتوانسته است به نسل ما بیاموزد، چرا که خود ایشان آن موضوعات و مطالب را یا نیاموخته بوده اند، یا به گونه ای آموخته و آموزانده اندکه به کار ما نمی آید. این خود شامل مسائل گوناگونی است در نقد و تحلیل، و تعبیر و تأویل و تفسیر ادبی، چنان که به اختصار خواهم گفت. نسل من ناگزیر این درس ها را درمکاتب دیگری درغرب آموخته است. حال اگر این مسیر آموزش و تجربه ـ و ماهیّت دورانی که درآن زیست می کنیم ما را به "مستفرنگ" بدل کرده است، من این صفت را برخود می پذیرم و به آن اذعان دارم.

یکی از مقولاتی که ما ـ یعنی نسلی از پژوهشگران ادب فارسی و تاریخ و فرهنگ ایران که هم اکنون دوران میانسالی عمر را می گذرانند ـ درغرب آموخته شیوهٔ نگرش نقّادانه و پرسشگرانه درمیراث ادبی گذشتگان و درآثار استادان نسل پیشین است. دو دیگر معیارهایی است در شیوهٔ طرح مسائل، روش استدلال

علمی، و البته نظام های جدید اندیشگی درکار تحقیق درمقولات نظری و تاریخی. سوم لزوم جست و جو است برای یافتن راه های ایجاد گفت و شنود و رفت و آمد و بده بستان فرهنگی میان فرهنگ های گوناگون جهان و نحله‌های فکری و نسل های پی درپی پرسندگان از تاریخ و کاوندگان در آن. این مجموعهٔ آموزش ها برهمهٔ جوانب کار ما، از تأمل در مفاهیمی همچون نقد تاریخ و ادبیات گرفته تا سبک و سیاق نوشتن و روش استقراء و قیاس و استنتاج، و نیز برکاربردهای زبانی ما- از دستور و نحو و صرف و معانی بیان و کاربرد واژگان- اثر گذاشته، و آن را از کار استادانی که در معرض این گونه آموزش نبوده‌اند متفاوت کرده است. نتیجه این که نسل من و نسل استاد محجوب، حتی آنگاه که به زبانی واحد- مثلاً زبان فارسی درباره موضوعی واحد مثلاً سیر ادبیات فارسی در تاریخ سخن می گوید همیشه با همدیگر همزبان و هم سخن نیست در لابه‌لای همین ناهمزبانی است، به نظر من، که امکان انواع سوء تفاهم نطفه می‌بندد.

آنچه این سوء تفاهم ها را تشدید می کند یکی تحوّلات شگرفی است که در همین دهه‌های اخیر در سیر اندیشهٔ نظری در غرب رخ داده، و در برابر آن رکود و سکونی که درهمین دوره بر سیر همین اندیشه در ایران، و بر ذهن بسیاری از ایرانیان، حاکم بوده است. دیگر، عواطف ناشی از برخوردهای ذهنی ما با نظام اندیشه ستیز حاکم برایران امروز، و تن دردادن ناگزیر و ناخواستهٔ بسیاری از استادان ایرانی به مهاجرتی دردآور و بد- فرجام است. نابردباری بعضی از استادان مسلّم ادب فارسی را در برابر نسل جوانتری که به زعم ایشان اشرافش برادب فارسی با خود آنان قابل مقایسه نیست، به همین واقعیت می توان نسبت داد. عامل سوّم تشدید سوء تفاهم ها پافشاری استادان ما بر اعتبار ابدی و مطلق روش های سنّتی نگریستن در ادبیات است، و بی اعتنایی و بدگمانی ایشان به نو جویی و نوآوری. ای بسا تنگناهای دیگری هم درکار باشدکه درهر مورد مزید برعلت‌های بالا می‌گردد، وگاه کار این استادان را به برخوردهای تند و ناخوشایند می‌کشاند. به نظر من، گفتار استاد محجوب جامع این خصال است

این همه لزوماً به این معنا نیست که برداشت ها و برخوردهای ناخوشایند میان این دو نسل اجتناب ناپذیر است. هرآنچه در بالا گفتم درعین حال می‌تواند انگیزه ای نیز باشد برای برقراری گفت و شنود دربارهٔ مقولات فرهنگی. به نظر من، آنچه این امکان را تضعیف می کند، این است که استادان ما الگویی هم از طرز برخورد مهتران با کهتران، و لزوم اطاعت کهتران از مهتران در ذهن خویش دارند که گاه مفهوم "انقیاد" را به جای "انتقاد" تبلیغ می کنند.

درهمین گفتار استاد محجوب، "پیران کار دیده" درصفی ایستاده اند و "جوانان امروزی" درصف دیگر. بزرگان مجازند هرگاه و به هر شیوه که بخواهند از کوچکتران خویش انتقاد کنند یا حتی ایشان را به استهزا گیرند. کوچکتران، امّا، نمی توانند، حتی با اذعان به «دانش گستردهٔ ادبی و بینش ژرف تاریخی» استادان، در کار ایشان "امّا" و "اگر" آورند. این الگوی ذهنی که از فرهنگ سنّتی ایران به جای مانده در قضیهٔ نقد ادبی منتقد را مقیّد می کند تا در پیشگاه بزرگان گذشته و استادان مسلم امروز به کرنش و تعظیم اندر اوفتد، ولی دربرابر آن که به این الگو سرنسپرده شلاق ـ یا به تعبیری که استاد محجوب از مولوی آورده اند"چوب"ـ در دست گیرد، و برتن او فرود آورد. من، امّا، مستفرنگم، و این یعنی به این باور رسیده ام که هیچ کس ورای انتقاد نیست؛ و یعنی اینکه هرگز انتقاد را معادل " اسائهٔ ادب" یا «به پر و پای کسی پیچیدن» نمی گیرم؛ و یعنی این که هرگز هیچ سخنی را بی چند و چون و امّا و اگر به ذهن خویش راه نمی دهم. برای اثبات این مدعا هم خدا را شاهد نمی گیرم، بلکه کارنامهٔ نوشتار خود را ـ هرچند اندک است و از خطا عاری نیست به عنوان گواه عرضه می‌کنم.

در بالا از تفاوت هایی سخن گفتم که دوگونه سیر آموزش و تجربه میان نسل من و بعضی استادان نسل پیشین ادبیات فارسی پدید آورده است. مهم ترین این تفاوت ها به پدیده شناسی نقد ادبی مربوط می‌شود. درنقد سنتی رایج در ایران موضوع نقد بیشتر شخص نویسنده یا شاعر است تا آثار او، و اساساً تمیزی میان این دو هویّت متصوّر نیست. درعمل بخش بزرگی از آثاری که استادان نسل پیشین در نقد ادبی نوشته اند معطوف به اشخاص است، و نه آثار. این چگونگی خود نه تنها نقد و بررسی ادبی را که کاری پیچیده و چند جانبه است به مقوله ای تک ساحتی و ساده بدل می کند، بلکه این احساس را نیز پدید می‌آورد که نقدـ در مفهوم امروزین آن نیز قاعدتاً باید متوجه شخص باشد، و نه آثار و متونی که او پدید آورده است. استاد محجوب در گفتار خود کوچکترین تمایزی میان شخصی به نام استاد ذبیح الله صفا و کتابی با عنوان ***تاریخ ادبیات درایران*** قائل نمی شوند. هم از این روست که در ردیابی ایرادات دکتر کلینتون یا من برآثار استاد صفا تنها می توانند فکر کنند که من جایی ضربه ای از استاد صفا خورده و کینه ای به دل گرفته ام. همین جا به صراحت بگویم که من، احمد کریمی حکّاک، کمترین خصومتی یا نظرسوئی نسبت به استاد ذبیح الله صفا ندارم، و برای شخص ایشان طول عمر و تندرستی آرزو می کنم. و امّا مطلب از

این قرار است: من به عنوان تنی از پژوهشگران ادب فارسی موضوعی را برای کار خود برگزیده ام؛ این موضوع چگونگی سیر تحول انواع و آثار و متون ادبی است در زمان، که نام دیگر آن ***تاریخ ادبیات*** است. این گزینش موجب شده است که استاد ذبیح الله صفا، به عنوان پژوهشگری بزرگ و نامدار که در دوران معاصر مهم ترین کار را دراین موضوع عرضه کرده، همیشه در ذهن من حاضر باشد. (حال اگر موضوع کار من ادب داستانی زبان فارسی می بود، استاد محجوب به جای استاد صفا مشغلهٔ ذهنی من می گردید.) آنگاه که مطلب تازه‌ای دربارهٔ نگارش ***تاریخ ادبیات*** می خوانم از خود می پرسم: صفا و پیش از او براون و ریپکا این فکر را چگونه دریافته و عرضه کرده اند؟ آنگاه که به نکته ای در نظام های اندیشگی ادبی جدید- مثلاً ساخت زدائی(Deconstruction) یا تحلیل مقال (Discourse Analysis) یا نشانه شناسی(Semiotics) سرمی خورم با خود می‌اندیشم: در نظام اندیشگی صفا این نکته چگونه مطرح بوده است؟ و این همه ـ تکرار می کنم ـ در گیری با شخص "دکتر ذبیح الله صفا" نیست، بلکه با شیوهٔ اندیشیدنی است که اثری به نام ***تاریخ ادبیات در ایران*** را به وجود آورده است. این نکته را هم نیک می دانم که نه فقط راه این مقصد دراز است و من نوسفر، بلکه برای شخص من اصلاً مقصدی متصوّر نتواند بود. قصدی اگر هست، بجا نهادن تصویری است از شکل پیمودن راه، و بیان احوال سالک درخلال سفر، باشدکه آیندگان نیز بتوانند از چند و چون راه و حال ما آگاه شوند، برآن ایرادها گیرند، و خود راه را بهتر از ما بپیمایند.

از این تفاوت بنیادی در پدیده شناسی نقد ادبی، تفاوت دیگری زاده می‌شود، و آن در زبان نقد است. زبان نقد امروز زبانی است کنجکاو و پرسشگر که می‌کوشد به کمک منطق عام بشری و به شیوهٔ استدلالی پوستهٔ انواع اندیشه های سنّتی را بدرد، و از آن سر به درکند. زبان نقد سنّتی، برعکس، قدرتخواه و اقتدار طلب است، برآن است تا حکم صادرکند، حریف را از میدان براند، و احکام خود را به مثابهٔ وحی منزل برکرسی نشاند، حال اگر این کار از راه استدلال عملی نباشد به پرخاش، ریشخند و طنز و تسخر می توان روی آورد. هم از این روست که نقد سنّتی سخن خود را در لفّافه شعر و ضرب‌المثل و حکایت می‌گوید. در زبان نقد امروز آنچه نمایان می‌شود و برجسته به نمایش گذاشته می شود تشکیک و تردید است، چرا که منتقد امروز، درعین حال که زبان نقدسنتی را نیک می‌داند، عامداً امکان خطا بودن نظر خود را می‌نمایاند. خود می پرسد، و می کوشد تا مخاطب را نیز به پرسیدن وادارد؛ درعین آن که

برای بزرگان گذشته و استادان پیش کسوت حرمت قائل است، برای آثار و افکار ایشان حریم قائل نیست، آن ها را می شکافد تا به کُنه ایدئولوژی نهفته در آن آثار و افکار دست یابد. و این کار را نه از سرنامجوئی و چالشگری بیهوده که به امید راه یافتن به کارکردهای ایدئولوژی و دستیابی به منطق تحول ادبی در پیش می‌گیرد.

نمونه های این دو زبان و سیاق سخن را در گفتار استاد محجوب و برخورد ایشان با آنچه من گفته و نوشته ام می توان دید. ایشان پرسش هایی را که من در خصوص کار استاد صفا طرح کرده‌ام "خنده‌دار" و "مضحک" می خوانند، و در موارد عدیده‌ای که کمترین اختلافی میان نظرخودشان و نوشته های من حس می‌کنند می‌گویند: " ابداً چنین نیست!" یا «خلاف به عرض سرکار رسیده است» یا «پهنای کار بیش از آن است که ایشان (یعنی احمد کریمی حکّاک) در تأمّلات خود پنداشته اند.» گام به گام هم البته مرا به خواندن کتاب‌هایی دعوت می کنند که مطمئنّند به دیده و نه خوانده ام؛ خواه ***تاریخ ایران برای‌نوجوانان*** باشد خواه ***فرهنگ سخنوران ایران***. زبان نقد امروز همه کس و همه فکری را به پرسش فرا می‌خواند، و خود نیز به پرسش روی می آورد. آنجا که من گفته‌ام «نمی دانم آیا مجازم دراین سخنان [سخنان استاد صفا]، که بی تردید بردانش ژرف و گسترده تاریخی و ادبی استوار است، رگه ای هم از عصبیّت ملّی یا گرایش ضدّ اسلامی یا ضدّ تشیّع ببینم یا نه»، مقصودم دقیقاً همین است، یعنی نمی دانم این احساس در ذهن من است یا درمتن نوشته استاد صفا. درآنجا که گفته ام «این امکان نیز وجود دارد که . . . .» یعنی به واقع ممکن است حدس قبلی من خطا بوده باشد. و در آن جاها که ساخت جمله به صورتی است که مثلاً به خواننده می‌گویم: «من چنین می اندیشم، شما چه فکر می کنید؟»، این جمله بندی براستی حاکی از آرزوی من است در برانگیختن گفتگوی بیشتر. در این گونه کاربردها نه زیرکی درکار آورده ام، نه راه مماشات در پیش گرفته ام، و نه نیم کاسه ای را زیرکاسهٔ کلام پنهان کرده ام. برداشت استاد محجوب از این‌گونه زبان چیست؟ یک نمونه کافی است: ایشان درمورد قضیهٔ احتمال وجود عصبیت ملّی در نوشتهٔ استاد صفا می گویند: « خیلی جسارت است، بنده از این گفتهٔ ایشان اندکی بوی "وصله چسبانی"، و "پرونده سازی" می شنوم!» ولی چند خط بعد تأیید می‌کنند که «راست است. بلوغ فکری و عقلانی دکتر صفا و شکل گرفتن شخصیت معنوی وی در دوران پهلوی اوّل اتفّاق افتاد که دوران اوج تبلیغ احساسات ملّی بود.» یعنی حدس من، احمد کریمی حکّاک، درست بوده است، فقط این سخن را استاد محجوب می توانند بگویند، نه جوان مستفرنگی چون من.

از عواقب درک نقد به صورت مقوله ای شخصی یکی هم این است که در نظام اندیشگی استاد محجوب شرح لحظه‌های تماس من با **تاریخ ادبیات درایران** به صورت "گردگیری" باشخص استاد صفا تعبیر می شود. ایشان تردیدی ندارند که من خاری از استاد صفا در دل دارم، وگرنه چگونه ممکن است در سه مقاله (از مجموع حدود هفتاد مقالهٔ چاپ شده)، و نیز درمقالهٔ چهارمی که به انتخاب می نشر یافته مصرانه در کار آن استاد نگریسته شده باشد؟ شخص دیگری می‌نوانست از این استمرار نتیجه بگیرد که به راستی مقولهٔ نگارش تاریخ ادبی زبان فارسی برای این پژوهنده اهمیّت، و درکار او مرکزیت، دارد. امّا این احتمال در نظام اندیشگی «نقد به مثابهٔ تمجید یا تقبیح» نمی گنجد. از این رو، آنجا که نوشته ام: « این پرسش ها را برای آن طرح نمی کنم که موضع خود را در رویارویی با گرایشی که در مقالهٔ "اندرز" [نوشتهٔ استاد صفا] می بینم قرار داده باشم»، استاد محجوب پاسخ می دهند: « به خدا سوگند که این پرسش ها را درست برای همین منظور مطرح می کنید.» و آنجا که دانش ژرف و گستردهٔ استاد صفا را ستوده ام، ایشان، با استفاده از داستانی در **بوستان** سعدی، کار مرا به تمجید توخالی شخص "پراکنده گویی" مانند می کنند که برای پنهان کردن "حسّ" خود ناچار است اندک تمجیدی هم در کار تکذیب خود درج کند. درپایان گفتار خویش هم، عاقبت گردگیری خبیثانه و جسورانهٔ مرا با استاد صفا در قالب ضرب المثل «تا سیه روی شود هرکه در او غش باشد» می ریزند، و کلام خود را خاتمه می بخشند، مسرور از این که حق شاگردی را به جا آورده و بانکار بی صلاحیتی را که به استادشان "اسائهٔ ادب" کرده به جای خود نشانده‌اند. می بینید اگر نقد ادبی را به امری میان دو شخص بدل کنیم چه عاقبت عبثی خواهد داشت؟ و می بینید چرا من، و هزاران همچو من، برای گرفتن درسی بهتر راهی مکاتبی دیگر شده بوده ایم؟

سخنان استاد محجوب دربارهٔ من مرا نمی آزارد ای کاش مسئله فقط حضور یک فرد ناصالح بود درمیان انبوه صالحان سازنده ای که عاشقانه در راه حفظ و اشاعهٔ فرهنگ ایران زمین گام برمی دارند. به راستی، امّا، نقد و نظر ادبی در ایران باید به راه دیگری افتد، چرا که آنچه آخرین نمونه اش را درگفتار استاد محجوب می توان دید راه به جایی نبرده است. آنچه نسل استاد محجوب به عنوان نقد ادبی آموخته و از خود برجای می گذارد عمدتاً از همین دست است، گیرم نه همیشه با این مایه از خشم و خشونت. البتّه نمونه هایی از تلاش هایی دیگرگونه هم گهگاه دیده شده است، و من درمقالهٔ «نقد ادبی در ایران معاصر»

دو نمونهٔ برجسته از آن را در کار استاد زنده یاد غلامحسین یوسفی و استاد محمدرضا شفیعی کدکنی آورده ام. ولی این روش دیگرگونه هنوز به وجه غالب در مقال نقد ادبی بدل نشده است. هنوز در ایران نقد ادبی، در وجه غالب خود، هدف ارزیابی افراد و آثار را دنبال می‌کند، و تقسیم بندی آنها را به خوب و بد، درست و نادرست، و صالح و بی صلاحیت. درگفتار استاد محجوب، استاد بدیع الزمان فروزانفر و استاد ذبیح الله صفا درسمتی قرار دارند، و جروم کلینتون و احمدکریمی حکّاک درسمتی دیگر. آنان نه تنها صالح که ورای انتقادند، و اینان نه تنها از نظر علمی بدون صلاحیت که طبعاً نیز خبیث و جسوراند. وظیفهٔ منتقد مؤمن صادق که درجناح نیکان و پاکان قراردارد این است که آماده گردگیری از "نمد" باشد.

حال اگر، نمونه وار، به استاد محجوب گفته شود شما که از پیش کشیده‌شدن احتمال وجود "عصبیّت ملی" درآثار استاد صفا چنین برافروخته شده اید، درآنجا که به فضای فرهنگی حاکم برجامعهٔ ایران در دوران پهلوی اول اشاره می‌کنید، درحقیقت سخن حریف خود را تصدیق و تأیید می کنید، نمی دانم چه پاسخ خواهند داد. و اگر گفته شود جروم کلینتون، هرکه-خواهد گو باش، فکری را پیش کشیده و استدلال هایی هم ارائه داده است. او می‌گوید: به پژوهشگر امروزین در تاریخ ادب فارسی می برازد که در روایت ***تاریخ سیستان*** درخصوص پیدایش نخستین شعر در زبان فارسی تردید روا دارد، پرسشگری درکار آورد، و روایت ارائه شده را بی کم و کاست به عنوان حقیقت واقع نپذیرد. و او می گوید: کتاب ***تاریخ ادبیات در ایران***، از این نظر که اهتمام نویسندهٔ آن بیشتر معطوف به تثبیت عظمت سنّت شعر فارسی است، و نه کندو کاو درمحتوی و مقام و مرتبهٔ اجتماعی و سیر تکوین آن، شبیه تذکره های قدیم است، و نه تاریخ در مفهوم جدید آن. آقای دکتر محجوب ظاهراً این سخنان دکتر کلینتون را نادرست یافته‌اند. بسیار خوب، این برداشت ایشان می توانست نقطه آغاز بحثی باشد درچگونگی برخورد ما با روایت های موروثی موجود درفرهنگمان، یا درتفاوت ها و تشابهات موجود یا متصوّر میان کار "تذکره نویسی" و "نگارش تاریخ ادبیّات،" و این گونه مباحث می توانست درفرایند استدلال و استنتاج خود، در حرکت از فرض به حکم، و در برخورد با آراء و افکار دیگران، مطالب مهّم و مفیدی را در باب نگارش تاریخ ادبیّات فارسی طرح و عرضه کند. امّا استاد محجوب در پافشاری من و در ارزیابی دکترکلینتون توطئه ای سیاه را دیده اند که "سردراز" داشته و درچند مقالهٔ سابق من هم

موجود و مشهود بوده است. چنان که گفتم استاد دیگری می توانست از این پافشاری نتیجه بگیرد که گویا تفکّر تاریخی در ایران خود درحال گذار از نقطهٔ عطفی تاریخی است، چرا که تعداد روز افزونی از پژوهندگان فرهنگ ایران به این مقوله رو آورده اند. امّا آنکه مفهوم نقد و نقّادی برایش در خرده‌گیری و گردگیری و پیچیدن به پروپای دیگران خلاصه می‌شود، و این کار را ـ آنهم با "پیران کاردیده" ـ خطا می شمارد، خود را موظّف می‌پندارد که خاطی را ادب کند، و استاد محجوب هم در این کار فروگزار نکرده اند. می بینید که چرا نسل من چارهٔ رهیدن از این قید را در مستفرنگ شدن دیده است؟

دراین جا خود را از ارائهٔ توضیحی ناگزیر می بینم. درمورد نوشته های خودم در این جا سخنی نمی‌گویم و به دفاع از عقاید خود برنمی خیزم، جز آنکه بگویم همچنان بر سر یک یک سخنان خود ایستاده ام تا کسی با استدلالی قوی تر از آنچه درگفتار استاد محجوب می توان دید مرا به برداشت بهتری رهنمون شود. از تمام گفتار استاد محجوب هم به دو غلط چاپی (" تباچه" به جای "قباچه" و "همه" به جای "سایر") و یک خطای املایی (" ذکریا" به جای "زکریا") پی بردم، و به خاطر لطف استاد در باز نمودن آنها سپاسگزارم. صورت سایر غلط های چاپی مقالهٔ « زبان شعر فارسی درهند» هم در یکی از شماره های بعدی *ایران نامه* چاپ شده، ولی پیداست که استاد محجوب آن را ندیده‌اند، و ایرادی برایشان وارد نیست. و امّا درخصوص همکار ارجمندم آقای دکتر کلینتون، ایشان را درنهایت کفایت برای دفاع از نظریات خودشان می‌شناسم، و به آن موضوع هم نخواهم پرداخت. ولی اگر برخی از واژگانی که ـ در پای‌بندی به امانت ـ درترجمهٔ مقاله به کار رفته است موجب آزردگی خاطر استاد صفا شده باشد من به سهم خود متأسفم زیرا به هیچ وجه چنین قصدی در کار نبوده است. می ماند این که برای خوانندهٔ این سطور توضیح دهم که چرا، آنگاه که وظیفهٔ هماهنگ کردن کار شماره ای از *ایران نامه* در موضوع " نقد ادبی در ایران" به من سپرده شد، یکی از مقالاتی که برای درج درآن برگزیدم مقالهٔ آقای دکتر کلینتون بود. پاسخ این است: من عقاید نویسندهٔ مقاله را، در موضوعی که برای خودم بسیار مهم بود، درخور طرح درجمع پژوهشگران ادب فارسی تشخیص دادم. دلیل این تشخیص هم این بود که فکر کردم دو نکتهٔ عمده ای که درآن مقاله مطرح است می تواند در برخورد با آراء دیگران مقدمات برداشتن گامی دیگر را فراهم آورد درکار نگرش به تاریخ ادب فارسی. نکتهٔ اوّل که همانا لزوم کندوکاو در ساختار روایت های پیشینیان است می تواند ما را از سرسپردگی

به آنچه گذشتگان گفته اند رهایی بخشد، و فضا را برای برداشت های جدیدی مبتنی بر تحلیل و تفسیر کار آنان آماده سازد. نکتهٔ دوّم، یعنی درک تفاوت ها و تشابه های میان "تذکره" و "تاریخ" نیز می تواند زمینه را برای ارائه روش های جدیدی در تاریخ نگاری فراهم سازد. امیدم این بود- و هست- که آراء دکتر کلینتون بحثی سازنده را برانگیزد درچند و چون نگرشی امروزین به آثار و افکار پیشینیان. گفتار استاد محجوب میزان تعلق خاطر ایشان را به استادصفا و آزردگی خاطرشان را از آنچه "اسائهٔ ادب" به آن استاد تعبیر کرده اند به‌خوبی نشان می‌دهد، ولی به بارور شدن آن امیدها کمکی نمی رساند.

درآغاز این نوشته گفتم یکی از درس هایی که استادان ایرانی نسل پیشین به ما نیاموخته اند آداب نگرش نقّادانه در میراث فرهنگی و ادبی مان است. این خود موجب سوء تفاهم های چندی شده است که نمونه هایی از آن را در گفتار استاد محجوب می توان دید. مثلاً من در مقاله " ادب، اخلاق، اندرز" نکته ای را در لزوم این گونه نگرش مطرح کرده ام که به این جمله ختم می شود: «هنوز در نگرش ما به تاریخ ادبمان شاعر همان جایگاهی را دارد که پادشاه درتاریخ سیاسی.» استاد محجوب این مطلب را در گفتار خود به تفصیل-نقل کرده و از آن چنین استنباط کرده اند که من گفته ام: فردوسی حکیم نیست، سعدی استاد سخن نیست، و حافظ هم " لسان الغیب" نیست، یعنی اینان شاعران بزرگی نبوده‌اند. این استنباط البته نادرست است. ولی استاد محجوب پس از مقداری استهزاء و ریشخند از قول استاد حبیب آهنگر، جاهل محل خودشان، جواب مرا چنین داده اند: « شما یکی دیگر نظیر فردوسی یا سعدی یا حافظ به بنده نشان بدهید و سرم را بشکنید! خیر قربان، خلاف به عرض سرکار رسیده است.» امّا استاد محجوب خود درخلال چندین صفحه بحث، شرح زندگی این شاعران را- دقیقاً چنان که در اشعار آنان یا درآثار تذکره نویسان رقم خورده- شاهد آورده اند. این خود مصداق پذیرش بی چون و چرای سخنان پیشینیان است دربارهٔ پیشینیان. شیوهٔ نگرشی که ما در غرب آموخته ایم می‌گوید آن نقل ها و روایت ها، آن اخبار و آثار، خود می تواند ساخته و پرداختهٔ آدمیانی باشد که در ساختن آنها به صورتی خاص مقاصد یا منافعی داشته اند. این نگرش می‌گوید نیازهای انسانی، اعم از مادی یا عاطفی یا روانی آگاه یا نیاگاه، و فشارها و حد و مرزهای اجتماعی، و قالب ها و چارچوب های فکری و مذهبی، و تعلّقات فرقه ای یا طبقاتی یا نفسانی، در کار ساختن و پرداختن آن روایات و اخبار دخیل بوده است. این نگرش می گوید به همین دلیل باید دراعتبار این گفته ها- به

ـوان عناصر و مصالح حسب حال و شرح کار و زندگینامهٔ پیشینیان- تردید روا داشت. این بدان معنا نیست که آن آثار و اخبار عاری از اهمیّت است یا آن ـرگان بزرگ نیستند، بل به معنای لزوم در نظرگرفتن پیچیدگی های کار تاریخ نگاری ادبی است.

استاد محجوب چندین صفحه از گفتار خود را به این امر اختصاص داده اند که ثابت کنند زندگی شاعران بزرگ ما دقیقاً همان بوده است که به ما گفته‌اند، و لاغیر ایشان از فردوسی می‌گویند که «درعین پیری و بیماری و گرسنگی و لرزیدن از سرمای ناجوانمرد خراسان» عمر به سر آورد، و در برابرش از عنصری که «درسایهٔ ستایش سلطان محمود از نقره دیگدان می زد و از زر آلات خان.» از نظامی می‌گویند که «حال و روزی چندان بهتر از فردوسی نداشت»، و در برابرش از «حاسدانی که به مقام معنوی او رشک می بردند.» از مولوی می‌گویند که «درغربت، فرسنگ ها به دور از زاد و بوم خویش تنی چند مرید را از پدر به ارث برد.» ولی «از مزاحمت حاسدان و کج تابی مریدان وگرفتاری ها و دردسرهای روز افزون زندگی رهایی نداشت.» و از سعدی می گویند، «مردی بدان حلالت قدر»، که روزی «استطاعت خرید پاپوشی نداشت و دلتنگ و برهنه پای به جامع کوفه درآمد، کسی را دید که پای نداشت، شکر نعمت حق تعالی به جای آورد و بر بی کفشی صبر کرد.» و از حافظ می گویند که احوالش «از آن روشن تر است که در بیان آن به توضیحی حاجت افتد.» و تمامی این گفته ها البته برگرفته از اشعار و آثار خود این شاعران یا اخبار و احادیث منقول در تذکره هاست (همین استاد محجوب، با نفسی چنین گرم در ذکر مصیبت، درگفتار خود مرا "معین البکاء" و "تعزیه گردان" خوانده اند). نکته در این است که این همه نقل از شعر شاعران و ذکر تذکره نویسان به جای خود معتبر، ولی این ها برای نگارش شرح احوال شاعران سند نمی شود، تمام حرف من این بوده است، و اثبات آن را به ذکر یک نمونه وامی‌گذارم: سعدی درجایی می‌گوید «در اقصای عالم بگشتم بسی»، و درجایی دیگر می‌گوید «جهان دیده بسیار گوید دروغ.» خوب، هرگاه بخواهیم با روش زندگینامه نویسی مکنون در گفتار استاد محجوب شرح زندگی سعدی را بنویسیم، حضور این دوگفته ما را با تناقض روبرو می کند. یا باید بگوئیم سعدی هوشمندانه اشاره می کند به این که گفته‌های او را طابق النعل بالنعل گزارش زندگیش نشماریم، یا باید بگوئیم زیرکانه ما را به تردید و تشکیک درگفته های خود. به مثابهٔ حقیقت واقع شده- فرا می خواند، یاهردو. منظور من از قیاس " اقتدار شاهی" با " اقتدار شاعری"

انتقاد از شیوهٔ نگرشی بوده است که به نظرم استاد محجوب و استاد صفا درکار خود درپیش گرفته اند، نه انتقاد از فردوسی و نظامی و مولوی و سعدی و حافظ
درس سوّمی که در مکتب استادان پیش کسوت ادب فارسی برای آموزاندن به ما موجود نبوده، شیوهٔ استدلال ـ اعم از قیاس و استقراء و استنتاج و تواتر و توارد و غیره ـ در مقوله های تاریخی و ادبی است. اصل برائت که ـ دست کم درمورد شخص من ـ اصلاً کاربرد ندارد. استاد هم از آغاز بنا را براین گذاشته اند که انتقاد احمد کریمی حکّاک از کار استاد صفا به غرض آلوده است. انواع کتاب ها را هم از سرلطف نشان می دهند تا بخوانم، و لحظه ای هم دراین اندیشه نمی شوند که شاید مشکلی که این شخص پیش می کشد از دید خود او مشکلی نیست که با خواندن یک کتاب دیگر حل شود برای استاد محجوب تاریخ و واقعیت تاریخی پدیدهٔ عیان بی تردیدی است که هرکس به اندازهٔ ایشان یا درمحضر ایشان ـ کتاب خوانده باشد بی گمان برآن گردن خواهد نهاد. ایشان در پاسخ به پرسش های من در موضوع ایدئولوژی مکنون در ***تاریخ ادبیات در ایران***، یا در دیگر آثار استاد صفا، ابتدا آنها را بدون ارائهٔ دلیلی به صفت های "خنده دار" و "مضحک" متّصف می کنند، بعد می گویند استاد ـ صفا «جز شرح آنچه واقع شده کاری نکرده است،» و سرآخر خطاب به من می پرسند حال که چنین شده و چنان نشده «از ایشان چه می پرسید که اگر این بود و آن نبود چه می شد؟» بعد هم به نقطهٔ شروع استدلال خود برمی‌گردند که یعنی غرض اصلی من از ایراداتم روشن است، و به خدا سوگند" می خورند و "خدای را به شهادت" می‌گیرند که چنین است و جز این نیست. این یعنی استدلال مداربسته
پاسخ من این است: استدلال استاد محجوب دراینجا برچند پیش فرض اثبات نشده استوار است که هرگاه آنها را از سر راه برداریم و به اصل قضیه برسیم خواهیم دید استاد محجوب درحقیقت سخن مرا پذیرفته اند. استاد نه ثابت کرده‌اند که من غرضی با استاد صفا دارم، نه ثابت کرده اند که من کتاب های مورد اشارهٔ ایشان را نخوانده ام. امّا نکتهٔ اصلی این است که آن پرسش ها اصلاً خطاب به استاد صفا نیست. آن مرد کار خود را کرده و آثار خویش را پدید آورده است، عمرش دراز باد! آن پرسش ها خطاب به خوانندگان کتاب ***تاریخ ادبیات در ایران*** و آثار دیگر ایشان است، یعنی همگان جز آنها که آن آثار و نویسنده اش را ورای انتقاد می شمارند. غرض پرسنده از طرح آن پرسش ها آن بوده است تا بداند که آیا ایشان هم جا پای ایدئولوژی دوران زندگی نویسندهٔ کتاب را در جای جای آن می بینند، یا نه. اتفاقاً استاد محجوب خود نیز به این

نکته پی برده و پس از خواندن آن پرسش ها دوباره و سه باره مقالهٔ استاد صفا را خوانده‌اند، و به گفتهٔ خودشان «جز بی نظری و بی طرفی علمی و تعادل فکر و دوری از تعصب و جانبداری» درآن نیافته اند. من همهٔ این سخنان را می‌پذیرم و باور می کنم. جان کلام همین است. سخنانی واحد می تواند دو تأثیر متفاوت را به دو ذهن متفاوت متبادر کند. از همین جاست که نقد نظری نتیجه می‌گیرد که اولاً آثار ادبی آئینهٔ تمام نمای زندگی نویسندگان آنها نیستند، و ثانیاً خوانندگان آثار ادبی مصرف کنندگان منفعل آن آثار نیستند. و از همین جاست که آثار ادبی درگذر از سرزمان معناهای متفاوت به خود می گیرند، چرا که معنا یکسره درمتون مکتوب موروثی نهفته نیست، بلکه در فضای تعاطی میان ذهن خواننده و متن اثر شکل می گیرد. آیا به راستی درک این سخن دشوار است؟

گفتم که هرگاه پیش فرض ها را از سر راه برداریم و به اصل قضیه برسیم خواهیم دید استاد محجوب سخن مرا پذیرفته اند. این مطلب را خود ایشان چنین بیان کرده اند: « راست است بلوغ فکری و عقلانی دکتر صفا و شکل گرفتن شخصیت معنوی وی در دوران پهلوی اول اتفاق افتاد که دوران اوج تبلیغ احساسات ملی بود.» آیا به راستی من جز این سخنی گفته بوده‌ام؟ مسئله این است که در نظام اندیشگی استاد محجوب «هرسخن جائی و هرنکته مقامی دارد.» و پس برمن جوان امروزی نمی برازد تا نکته هایی را گیرم درست ـ دربارهٔ "پیران کاردیده" بگویم. حال به امید آنکه این نکته را استاد واقعاً از شاگرد خود پذیرفته باشند، جسارت ورزیده به سخن دیگری می پردازم. درمکتبی که ما مستفرنگان درآن درس خوانده ایم مقولهٔ " آنچه واقع شده" هم خود چند و چون برمی‌دارد، و تشخیص این که از میان آنچه گفته و نوشته اند به راستی چه چیزی " واقع شده"خود بحث وسیعی است. اینقدر هست که اگر همگان برآنچه "واقع شده" توافق می داشتند دیگر نه درمذهب «جنگ هفتاد و دو ملّت» پیش می آمد، وبه در ادبیّات مسئلهٔ تأویل و تفسیر. اینکه من پرسیده ام. نه از استاد صفا که از خوانندگان آثار ایشان ـ برای آن است تا ببینم تا کجای آنچه آن استاد به صورت گزارش " آنچه واقع شده" برای تأمل ما رقم زده است در ذهنیّت استاد صفا ـ یا به قول استاد محجوب در فضای «دوران اوج تبلیغ احساسات ملّی» ـ موج می‌زده، و تا کجایش در نصّ متونی که ایشان با آن همه بردباری و پشتکار خوانده و کاویده است.

نمونهٔ دیگر شیوهٔ استدلال را در گفتار استاد محجوب از آنجا برگرفته ام که ایشان درخصوص نویسندهٔ پاکستانی کتاب ***تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان***، با

تأکید برملّیت نویسندهٔ کتاب، می گویند: « بنابراین وقتی وی از هند و پاکستان سخن می گوید مثل بنده و آقای دکتر کریمی حکّاک از کشوری دیگر جز هند نیامده است و درباب اوضاع و احوال فرهنگی کشور خویش بحث می کند و نمی دانم چه طور ممکن است کسی اجتهاد در برابر نصّ بکند و گفته های مردی دربارهٔ کشور خویش را بی داشتن هیچ گونه آگاهی خاص و حتی خواندن یک کتاب دراین زمینه نفی کند.» از عبارت آخر ایشان درمی‌گذرم، نکته در این جاست: با این استدلال کافی است برای تحقیق درباب اوضاع و احوال فرهنگی هرکشوری یک فرد صلاحیت دار را از آن کشور بیاوریم و گفته های او را بازنویسی کنیم و آنها را به مثابهٔ حقیقت متقن بپذیریم. منظور ایشان از "نص" (یعنی سخنان ادیب پاکستانی) و اجتهاد دربرابر آن (یعنی گفته‌های من) همین است. منطق عام می‌گوید این قیاس مع الفارق است، و منطق خاص تحقیق درباب اوضاع و احوال فرهنگی می گوید البتّه که ممکن است کسی گفته‌های شخصی را دربارهٔ کشور خود نفی کند، یا درآن به دیدهٔ تردید بنگرد. فرق است میان تحقیق و تتبع پژوهشگرانه در فرهنگ، با تسلیم مؤمنانه در برابر نص تورات یا قرآن. نقد ادبی امروز می گوید گذشته از اینها باید دید این ادیب پاکستانی خود که بوده و سخنان خود را درچه شرایط اجتماعی و درکدام فضای تحقیق و تتبع طرح کرده، و آن شرایط و اوضاع چگونه تأثیری بر بیان اوگذاشته است. من از شرایط پیدایش کتاب ***تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان*** آگاهی ویژه ای ندارم، امّا چند سالی را در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به تحصیل و تدریس گذرانده ام. در آنجا درسال **۱۳۴۴** یک دانشجوی لبنانی ادبیات فارسی در آن دانشکده سخنی به من گفت که هرگز از خاطرم نرفته است. او با حسرتی که درچشمانش جمع شده بود گفت: آرزو داشتم دربارهٔ تأثیر شعر ابونواس برقصیده فارسی تحقیق کنم، مرا ناگزیر کرده اند دربارهٔ نفوذ شعر فارسی در فرهنگ عرب پایان نامه بنویسم. اگر این سخن را از من نمی پذیرید عناوین پایان نامه‌های دانشجویان خارجی ادبیات فارسی را در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران از نظر بگذرانید و ببینید چندبار به عباراتی نظیر«نفوذ زبان فارسی در . . . » یا «تأثیر شعر فارسی بر . . . » برمی‌خورید.

یک نمونهٔ دیگر از نحوهٔ استدلال درگفتار استاد محجوب ذکر می کنم، و این بحث را که می تواند کشدار و ملالت بار باشد می بندم. هنگامی که دست اندرکاران ***ایران نامه*** کار هماهنگی ویژه نامهٔ نقد ادبی را برعهدهٔ من گذاشتند، چنان که پیشتر گفتم، مقالهٔ دکتر کلینتون یکی از نوشته هایی بود که

برای درج درآن شماره مناسب تشخیص دادم، و از ایشان خواهش کردم مقالهٔ حرب را در اختیار این کار بگذارند. ایشان هم از سر لطف پذیرفتند، ولی قید کردند که، به دلیل ضیق وقت و مشغلهٔ فراوان، خود فرصت ترجمهٔ آن را به زبان فارسی ندارند، و این کار را بر عهدهٔ خود من گذاشتند. مقاله را به فارسی ترجمه کردم، و برای نویسندهٔ محترم فرستادم، همراه با پیشنهاداتی به منظور تبدیل مقاله به صورتی که برای خوانندهٔ فارسی زبان مفید تر افتد. آقای دکتر کلینتون بعضی از پیشنهادات مرا پذیرفتند، و برخی را نپذیرفتند. صورت نهایی مقاله تهیه شد، ایشان آن را خواندند، و تأیید کردند، و مقاله به چاپ سپرده شد. نویسندهٔ محترم، چنانکه مرسوم است، از این که من ترجمهٔ آن مقاله را برعهده گرفته بودم و پیشنهاداتی هم ارائه داده بودم در حاشیهٔ مقاله سپاسگزاری کردند، و مقاله و مجله چاپ شد. از این مجموعهٔ رویدادها استاد محجوب نتیجه گرفته اند که آقای دکترکلینتون از نوشتن مقاله به زبان فارسی عاجز بوده اند، و در گفتار خود این نظر را القا می کنند که گویا مباحث مقاله از من بوده است. چنین نیست، و نقص استدلال استاد محجوب را همگان عیان می توانند دید. امّا برای آن که استاد از شبهه به درآیند عرض می کنم نویسندهٔ مقالهٔ «نکته ای چند در بارهٔ وضع کنونی تاریخ ادبی در ایران» شخص آقای دکتر جروم کلینتون است، و من همانطور که پیشتر گفتم، فکر کردم و هنوز یکسره براین عقیده ام که مقالهٔ ایشان مقالهٔ محققانهٔ اندیشمندانه و اندیشه زائی است که طرح آن درجمع دانشوران ادب فارسی ـ چنانچه برخورد سالمی را برانگیزد ـ بسیار مفید و سازنده می تواند بود.

و امّا از آن جا که شالودهٔ گفتار استاد محجوب براین پیش فرض قرارگرفته که من انکاری نسبت به استاد صفا در دل داشته ام، مایلم پرسش متقابلی را طرح کنم. آیا تعلّق خاطر استاد محجوب به استاد صفا موجب نشده است تا با نوشته های من از سر انکار برخورد کنند؟ فکر می کنم چنین شده است، متأسفانه. شواهدی هم دارم از سراسر گفتار ایشان که چون فکر می کنم عیان است با بیان دوبارهٔ آنها برملال خواننده نمی افزایم. تنها یک نمونه را، که فکر می کنم جنبهٔ عام دارد و می تواند جهت سخن را به سمت سازندگی بکشاند، طرح می کنم. من درآغاز مقالهٔ «زبان شعر فارسی درهند» گفته ام که آنچه درآن مقاله آمده است شرح رواج و زوال زبان فارسی درهند نیست، چرا که آن سرگذشت را بارها گفته اند؛ و اضافه کرده‌ام که هدف من معطوف به کوشش های آینده است. از این جمله استاد محجوب مبتدایش را انداخته و خبرش را به صورت جملهٔ کامل نقل کرده اند، به این صورت:

مقاله با این دعوی آغاز شده است. « شرح رواج و زوال زبان فارسی درهند به صورتی نیست که تاکنون در تاریخ ادبیات فارسی رقم خورده است . . .

که به راستی دعوی بزرگی است، و من هرگز چنین داعیه ای نداشته و ندارم فرق است میان آنکه می گوید: «مقالهٔ من شرح رواج و زوال زبان فارسی نیست»، با آن که می‌گوید «شرح رواج و زوال زبان فارسی در هند چنان نیست و چنین است.» نمیدانم استاد محجوب چگونه به چنین نتیجه ای رسیده اند. امّا این نکته درخور تأمل است که چون من به گمان خودم نخواسته ام تاریخ زبان و شعر فارسی را در هند بنویسم، لزومی ندیده ام که به آن گروه از شاعران هند اشاره کنم که پس از حتمیّت یافتن زوال عام زبان فارسی در هند به آن زبان شعر سروده اند از همین‌جاست که درآن مقاله از شاعران برجسته ای همچون میرزا اسدالله غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹)، الطاف حسین حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴) و علاّمه محمّد اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸) نامی نیامده است. اطمینان استاد محجوب از "بی خبری محض" من موجب شده است تا ایشان سکوت آن مقاله را دربارهٔ اقبال چنین تعبیر کنند.

واقعاً عریب است که کسی دربارهٔ سرنوشت "زبان شعر فارسی درهند" سخن بگوید و برای "پژوهش های آینده" درباب مسائلی که ـدرنظر ایشان تاریک نموده است طرح بدهد و نام اقبال را به یاد نیاورد!

پاسخ این است که اوّلاً آنچه مقاله با آن آغاز شده است دعوی نبوده، و اعلام محدودهٔ موضوعی مقاله بوده است. ثانیاً همان محدودهٔ موضوعی حدودی زمانی را برمقال افزوده که نام و کار "اقبال" خارج از آن قرار می‌گرفته است. ثالثاً اصلاً مسئله ارائهٔ طرح برای پژوهش های آینده درکار نبوده، بلکه بحث در برخی عوامل دخیل در یک فرایند تاریخی بوده که به نظر من هنوز ناشناخته و ناگفته مانده بوده است

تأکید مکرّر و بلکه مستمّر استاد محجوب برمسائل مربوط به کاربردهای زبانی و نحوی، و مفهوم صحیح واژگان، و شیوهٔ درست نوشتن ایجاب می کند که من در پاسخ خود به این موضوع هم بپردازم. سخن نخست من در این باره ابراز دریغ است از این که در دست استادان ما مبحث زبان هم به چماقی تبدیل شده که عنداللزوم باید بر سر شخص خاطی فرود آورد، گویی تنها فایدهٔ متصّور در این مبحث نشان دادن بی سوادی و عدم صلاحیّت جوانان امروز است، و بس. به عبارت دیگر، این خود مصداق دیگری است و نمونه ای از همان الگوی رفتاری

که بر نقد ادبی سنتی رایج در ایران حاکم است. من برعهده می گیرم که تمامی نمونه‌هایی را که استاد محجوب درگفتار خویش ذکر کرده اند از نوشته های همان استادانی که استاد محجوب به دفاع از ایشان چوب در دست گرفته اند، نشان دهم. از آن جمله، آنچه تاکنون یافته ام در نوشته های استاد فروزانفر، استاد صفا، استاد خانلری، استاد یارشاطر، و خود استاد محجوب دیده ام. خود ایشان هم گویا چنین ظنّی داشته اند، چرا که، مثلاً درمورد کاربرد "انسجام" در معنای استحکام و صلابت (که ایشان برای آن معنا واژه "جزالت" را مناسب می دانند) می‌گویند:

> درست است که سال هاست صغیر و کبیر انسجام را به معنی جزالت گرفته و نیم نگاهی نیز به فرهنگی دم دستی (مانند **فرهنگ معین**) نینداخته اند، امّا آقای دکتر کریمی حکاک فعلاً شغل استادی ادب فارسی را تصدی می کنند و شایسته بود پیش از به کار بردن این لفظ به فرهنگ رجوع می کردند.

درپس پشت این سخن، چون نیک بنگریم، فکری یکسره نخبه گرا و به غایت محافظه کار می بینیم. این واقعیت که به تصریح استاد محجوب "صغیر و کبیر" سال هاست واژه ای را در مفهوم معیّنی به کار می برند برای تصدیق آن معنا کافی نیست، یا اگر هم کافی باشد برای مدّرس ادب فارسی در دانشگاه زیبنده نیست. چنین مدّرسی، اگر هم پیش از اشتغال به کار تدریس مانند صغیر و کبیر سال ها آن واژه را درآن مفهوم می دیده و به کار می برده است، به محض برتن کردن تشریف تدریس ادب فارسی در یک دانشگاه باید معیار دیگری را در کاربرد واژگان برگزینند. من به راستی نمی دانم استاد محجوب خود را در ردیف کسانی که شغل استادی ادب فارسی را تصدّی می کنند محسوب داشته اند یا نه. این را می دانم، امّا، که من هم واژهٔ "گردگیری" را در مفهومی که ایشان به کار برده اند نه در **فرهنگ معین** یافتم، و نه حتی در ***لغت نامهٔ دهخدا***.

ولی این نکتهٔ آخر، عبث کردن بحث است، از راه پرداختن به موضوعی فردی. نکتهٔ مهمی که دراین مورد به نظر من می رسد این است که رابطهٔ ما فارسی زبانان با فرهنگ های لغت موجود در زبان فارسی امروزی نیز با رابطهٔ میان غربیان ـ مثلاً انگلیسی زبانان ـ با فرهنگ های لغت موجود در زبان آنان تفاوت‌هایی دارد. درفرهنگ نویسی رایج در زبان انگلیسی پذیرش مفهوم خاصی برای یک واژه، یا تصدیق مجاز بودن کاربردی معیّن ـ از دستوری و صرفی و نحوی گرفته تا معنا شناختی ـ، براصل تواتر رؤیت(Frequency of citation)

استوار است، نه بر سلیقه های افراد یا کار برد آن لغت توسط شاعران و نویسندگان دوران های گذشته. فرهنگ پردازان هرسال کتاب ها و روزنامه ها و مجلّات، و حتی گفتارها و سخنرانی ها و مباحثات شفاهی آدم های زنده و معاصر را از نظر می‌گذرانند، و آنگاه که کثرت کاربرد واژه ای در مفهومی جدید به میزان معیّنی رسید، آن واژه را در آن معنا در چاپ بعدی فرهنگ خود وارد می‌کنند. فرهنگ سازان ایرانی، امّا، هنوز معیارشان تا حد زیادی پسندهای شخصی و کاربرد شاعران قدیم است. در نظر بسیاری از استادان ایرانی تصّرف امروزیان در زبان مشروعیت ندارد، مگر آنکه بتوان آن تصّرف را درسایهٔ مستدام کاربردهای کلاسیک توجیه کرد. می خواهم بگویم، از **نظر ساختاری**، این اصل در لغت مشابه همان اصلی است در فرهنگ سیاسی که می‌گوید قوانین مصّوبه مجلس شورا تنها آنگاه قانون است که با کیان اسلام مباینت نداشته باشد اجماع استادان ادب فارسی در این جا همان نقشی را در صیانت از زبان برعهده دارد که اجماع فقهای شورای نگهبان درحراست از اسلام.

ضمناً، امیدوارم این مبحث منظور مرا از عبارات "الگوی ذهنی" یا "سامانهٔ حاکم" هم برای استادمحجوب روشن کرده باشد. منظور از این اصطّلاحات نوعی شیوهٔ برخورد با مسائل است که در ورای مقوله ای معین ـ همچون " تدبیر ملک" یا "زبان" ـ **با شیوهٔ اندیشیدن ما** ـ یا به قول خودم "نظام اندیشگی ما" درهمهٔ این مقوله ها ارتباط دارد. این "الگو" یا "سامانه" درمقولهٔ قانونگزاری به شریعت سرمی‌سپرد، و در مقولهٔ زبان به کاربردهای فردوسی و سعدی و حافظ. این را هم برای آگاهی استاد محجوب عرض کنم که من هم، مانند بسیاری از همگنان خودم، آنگاه که در کار نوشتن به درست بودن کاربرد لغوی یا نحوی ویژه ای مشکوک می شوم به **فرهنگ معین** یا فرهنگ معاصر دیگری مراجعه می‌کنم. منتها ـ باز مثل بسیاری از همگنان خودم اصل رؤیت را هم به صورت انباشتی از کاربردهای رایج ـ و پس "صحیح" در حافظه دارم. برای من همین کافی است که واژه ای را یک چند درمفهومی خاص دیده باشم تا بپذیرم که درزبان فارسی کنونی ـ آن سان که ما ایرانیان آن را در نوشتار به کار می‌گیریم ـ کاربرد آن واژه درآن مفهوم جایز است. دیگر نه نیازی به **فرهنگ معین** هست، و نه محلّی برای ایراداتی از آن دست که استاد محجوب را به اعتراض واداشته است.

حال می رسیم به مبحث "عدم صلاحیّت". این مبحث را می توان به سوی بحثی سازنده و مفید کشاند. بنابراین در این باب دو نکته می‌گویم. اوّل این که، از دیدگاهی شخصی البته خوشحالم که استاد محجوب درمقام رسمی تمیز میان

صالح و طالح در منش افراد و ذیصلاح و بی صلاحیّت در امور حرفه ای تدریس و تحقیق در ادبیات فارسی نیستند. اگر چنین بود، بی تردید ایشان، برخلاف اجماع استادان ادب فارسی در دانشگاه های آمریکا، به هنگام اشتغال و ترفیع من در دانشگاه واشنگتن به عدم صلاحیّت من رأی می دادند، و این امر ای بسا کار معاش را برمن دشوار می‌ساخت. ولی این نکتهٔ مهمی نیست. سخن اصلی دراین جاست که حال که استاد محجوب وظیفهٔ ممیّزی را برعهده گرفته و مرا فاقد صلاحیّت اظهار نظر در ادبیّات فارسی شمرده اند، منطقاً لازم می آید حجّت را برخود تمام کنند و از دو کار یکی را به انجام رسانند: یا فهرستی از اسامی افراد ذیصلاح تهیه کنند و در اختیار مدیران و دست اندرکاران تدریس و تحقیق و نگارش دراین رشته قرار دهند و در کار تمیز میان صالح و ناصالح آنان را یاری رسانند، یا معیارهای خود را برای احراز صلاحیّت به آگاهی همگان برسانند، تا ارباب تحقیق دراین رشته بتوانند از نظر استاد بهره مند گردند. برای من هم درآستانهٔ ششمین دههٔ حیات شاید هنوز اندک امیدی باشد تا درآنچه از عمر باقی مانده بتوانم صلاحیّت اظهارنظر در تاریخ ادب فارسی را براساس معیارهای استاد کسب کنم.

استاد محجوب درگفتار خود از مهارت ستایش انگیزی که درکاربرد شگردهای زبان عامیانهٔ فارسی دارند نهایت بهره را گرفته اند. ایشان در چند جای گفتار خویش به زبان طعن ازفهمیدن آنچه من نوشته ام اظهار عجز کرده اند. پر واضح است که دراین موارد استاد بر منتهای ذکاوت ذاتی و توان برتر خودحکم داده‌اند. امّا به نظر من در فراسوی مقال استاد مقولهٔ فهمیدن و نفهمیدن و فهمیده شدن یا نشدن نیز می تواند مستقل از سواد و بی سوادی گوینده یا مخاطب رخ دهد و طرح گردد. چنان که گفتم ما مستفرنگان شاگردان دو مکتبیم، در مکتبی با میراث ادبی خود آشنا شده ایم، و در مکتب دیگری آداب کند و کاو و چند و چون درآن میراث را آموخته ایم. نتیجه این شده است که نزد ما آداب تحقیق دیگرگونه است. درالگوی آموزشی که استادان نسل پیشین آموخته اند، فضایی برای آموختن از کهتران ـ یا حتی همدلی با ایشان وجود ندارد. دانش جریانی است یک سویه که از سرچشمهٔ فیّاض بزرگان قدیم می جوشد، در بستر وجود استادان پیش کسوت به منتهای پهنای خود می رسد، و تشنگان را تنها این می‌برازد که دستان تهی خود را کاسه کنند، و به میزان بضاعت از رودبار جاری فضل آن استادان آب بردارند. در نظر من این الگو چشم‌انداز اندوهباری را از سیر دانش درگذر زمان ترسیم می کند. دگرگون کردن این الگوی حاکم

بر ذهن ایرانیان را مبرم ترین وظیفهٔ حرفه ای پژوهندگان اکنون و آینده می دانم، و برآنم تا آنجا که می توانم همچنان در کار بزرگان و استادان به پرسشگری برخیزم، و دیگران را هم بدین کار فرا خوانم.

به آن سوی پایان مجال خود رسیده ام بی آنکه مقال خود را در پاسخ به گفتار استاد محجوب به سرمنزل رسانده باشم. میل دارم این چند نکته را خطاب به استاد محجوب صادقانه عرض کنم. نخست اینکه، استاد محجوب، باور کنید که من خاری از استاد ذبیح الله صفا در دل نداشته و ندارم؛ با کار ایشان، امّا، درگیر بوده و خواهم بود. دوّم اینکه نیک می دانم شما هم غرضی با شخص من نداشته اید و ندارید. این را در پایان گفتار خود هم گفته و افزوده اید که اهل جرّ و بحث هم نیستید ولی آیا می توان امید بست که در گفتگو در این مقولات از سوی شما بسته نگردد؟ ادامهٔ کار تحقیق در تاریخ ادب فارسی نیازمند گفت و شنود است، و نسل من مشتاقانه آرزومند شنیدن آراء و افکار ادبی شماست. بیائید با انتقادات و ایرادات، ولو نادرست، با همان روحیه جست و جوگری و کند و کاو که در آن هست همدل شوید، تا شاید هم اندیشگی ممکن شود. وکلام آخر این که، استاد محجوب، من هم به فرآیندی که شما در پایان گفتار خویش درقالب ضرب المثل «تا سیه روی شود هر که در او غش باشد» به آن اشاره کرده اید ایمان دارم. ولی من این فرایند را به صورت سیه روی شدن فردی یاگروهی یا شیوه ای از اندیشیدن، و روسفید شدن فرد یاگروه یا شیوهٔ دیگری نمی بینم. من روزی را می بینم، به رأی العین، که در آن نگاه ایرانیان و سایر فارسی زبانان، برخاسته از دل هایی پذیراتر، از منظری بس گسترده‌تر درمیراث گرانقدر ادب فارسی بنگرد. درچنان روزی آثار استاد صفا، به ویژه *تاریخ ادبیات در ایران*، جای خود را درمقام نشانه ای عیان از شیوهٔ برخورد ایرانیان روزگار ما با آن میراث باز خواهد یافت. درچنان روزی گفتار شما نیز نشانه ای خواهد بود از شیوهٔ سلوک استادی از استادان این دوران با تنی از شاگردان معنوی خود، آنگاه که شاگرد یارست به گونه ای دیگر بیندیشد. امید دارم آن روز این نوشته نیز نشانه ای کوچک باشد از روش شاگردی که خراش خشم ناخواندهٔ یکی از استادان خود را، نه برگرد اندیشه، که برگردهٔ هستی خود تاب آورد، و در دفاع از کار و اندیشهٔ خویش پاسخی گفت، و درهمه حال آداب نگاه داشت.

سیاتل، نوامبر ۱۹۹۴

گزیده

بهرام ابن فرهاد

شارستان

متن زیر نمونه‌ای از کوشش های پیشینیان در "ایران ستایی" و "فارسی‌مداری"، دو محور اصلی بازپردازی هویت ایرانی در دو سدهٔ گذشته، است. این متن از کتاب **شارستان** یا **شارستان دانش و گلستان بینش** نوشته‌ی فرزانه بهرام ابن فرهاد اسپندیار پارسی (م.۱۰۳۴ هـ/۱۶۲۴) برگزیده شده است.

بهرام ابن فرهاد از مریدان آذرکیوان (۹۴۲ هـ/۱۵۳۵م.-۱۰۲۷ هـ/۱۶۱۷ یا ۱۶۱۸)، بنیانگذار جنبش بازاندیشی و بازپردازی فکر ایرانی و فرقهٔ "آذریان" یا "آذرکیوانیان"، بود. به روایت کیخسرو اسفندیار، نویسندهٔ **دبستان مذاهب**، که بهرام ابن فرهاد را از نزدیک می‌شناخت: «او مردی بود مراتب منطقیّات و طبیعیّات و ریاضیّات و الهیّات از پارسی و پهلوی و تازی زبان آنچه نقل افتاده کما وجب به سنَد و صحیح فراگرفته و نیکو خوانده از منقولات ومعقولات همه دانا و در حکمت دانستنی و کردنی فرزانه‌ی رسا و فیلسوفی کامل بود.» بهرام‌ابن فرهاد علوم اسلامی و حکمت اشراق را نزد خواجه جمال الدین محمود، یکی از شاگردان جلال الدین دوانی (م. ۹۰۷ هـ/۱۵۰۲) شارح **هیاکل النور** شیخ اشراق،

آموخته بود. از جمله خصوصیات آثار او و دیگر آذرکیوانیان پیوند حکمت اشراق و فلسفهٔ ایران باستان است. همانگونه که اشراقیان فلسفهٔ اسلامی بی برشالودهٔ حکمت ایران باستان بنا نهادند، آذرکیوان و یارانش فلسفه‌ای نو زرتشتی در پیوند با حکمت اشراق اسلامی پی افکندند.

شارستان شامل چهار فصل یا چمن است و بدین جهت به **شارستان چهار چمن** نیز مشهور است: «چمن اول در بیان آفریدهٔ اول در نظم عالم و احوال پیشدادیان، چمن دوم در شکوه کیان و بعضی از مقاصد حکمت، چمن سوم درگزارش اشکانیان و ساسانیان و پند و موعظه، چمن چهارم در بار نمودن حقیقت حضرت آبادیان و بیان ریاضت ایشان.» **شارستان** از جمله متون مهم آذرکیوانیان است که درسدهٔ گذشته نقش مهمّی در باز اندیشی تاریخ ایران داشتند. این کتاب نخستین بار به کوشش سیاوخش ابن اور مزدیار یزدانی آذری درسال ۱۲۷۰ هـ/۱۸۵۳م. در بمبئی در سه چمن به چاپ رسید. درسال ۱۳۲۷ هـ/۱۹۰۹م.، به همّت موبد بهرام بیژن، موبد خداداد، موبد اردشیر خدا بنده، و رستم پور بهرام سروش تفتی، "چمن چهارم" که در چاپ پیشین نبود به سه چمن دیگر افزوده شد و تحت عنوان کتاب ***شارستان: کلیات چهار چمن*** در مطبع مظفری بمبئی به چاپ رسید. امّا چمن افزوده شده برخلاف مقدمه‌ی بهرام ابن فرهاد نه در باب «حضرت آبادیان و بیان ریاضت ایشان» بلکه در بارهٔ فلک و افلاک و اختر شناسی مُدرن است و چند تن از دانشمندان نام برده پس از مرگ نویسندهٔ شارستان متولد شده اند برخی برآنند که **دبستان مذاهب**، که اخیراً به کوشش رحیم رضا زاده ملک درایران مجدداً به چاپ رسیده، در واقع "چمن چهارم" شارستان است. **م توکلی طرقی**

[۸] در اول انسان نزد ارباب ملل اختلاف است متشرّعین پارس از مهدیبار گفته‌اند نخست انسان کیومرث بوده و این اختلاف بحسب لفظ است چه در مآل متّحدند زیرا که ظاهر است که شخص واحد را به‌چندین نام توان خواند چنانکه تازیان حضرت رسول را محمّد و احمد گویند و ما کیش آذریان آنرا به‌ترجمه لفظ ستوده و ستوده‌تر یعنی محمّد و احمد. و این تغایر لفظیست و درعبارت بسیار واقع است. . . . [۳] آنچه نزاع عرب و عجم در سبقت آدم و کیومرث است بلا تهاون اسهل الرفع است و شایبه‌ای درین نیست که پدر عجم کیومرث است

لاغیر. مضایقه عرب آنکه طوفان نوح عالم را بگرفت و بعد از فرو رفتن طوفان از بنای نوح کسی نماند. جواب آنکه اهل فرس معترف نیستند و دعوی کنند که طوفان در زمین فرس نبوده دلیل تاریخ ایشان از آب شسته و مندرس گشتی. حال آنکه ایشان من عن مسلسل نقل کردند که مثل این واقع نشده. امّا اگر گویند که پیش از کیومرث و تاریخ ایشان بعد ازوست، گوئیم تاریخ ایشان از زمان حضرت بزرگ آباد است که ازصد هزارسال ها بیشتر است و دیگر آنکه محمّدابن جریر طبری درتاریخ خود آورده که نوح را به ضحّاک فرستادند و اتّفاق است که او در زمان جمشید که از اسباط کیومرث بود خروج کرد و برو استیلا یافت و از آن باز هیچ آبی ایران زمین را نگرفت. . . . [۲۳] امّا زرتشتیان بهدین باتفاق ابتدا از کیومرث کنند حتی حکماشان او را اوّل حکما دانند و هوشنگ را ثانی و طهمورث را ثالث و رابع جمشید و گویند ازو حکمت منتشر شد و ایشانرا از نوامیس کبّار دانند. حکیمان ایشان با آنکه قایل به بدایت زمانی انسان نیستند و گویند قبل از آن ما را معلوم نیست چون این مایه سخت آشکار است . . .

[۵۲] بدانکه اهل ایران هوشنگ را ایران و پارس نیز خوانند ایران و پارس را منسوب به‌او دانند برخلاف جمعی که پارس نام پسر پهلوابن پهلوابن سام بن نوح گفته اند چه ما در اوّل رفع آن کردیم. دلیل صریح اوضح برای ابطال قول ایشان آنکه حضرت رسالت پناه صلّی الله علیه واله وسلّم فرموده اِن اللهَ خَیّرَ مِن خلقه صفَین منَ العَرَبِ قُریش و من العَجم پارس[به تحقیق خدایتعالی اختیار کرد از خلقت خود دوگروه را: از عرب قریش و از عجم پارس را] و جمیع محدّثین این حدیث را مرعی داشته روایت کرده اند و معنی این آنست که خیر از اعراب قریش اند و از عجم پارس و این وقتی محقّق شود که پارسیان از اولاد هوشنگ باشند و بواقی ایرانیان از کیومرث و نزد ایشان جمهور عجم از ابناء پارس ابن پهلواند [۵۳] پس حکم بیجاست و بیمعنی و باطل زیرا که معنی چنین باشدکه از عجم ابنای پارس اخیرند حال آنکه همهٔ عجم را از ابناء پارس‌ابن پهلو دانسته اند. پس تمیز ایشان از چه کرده اند و این قول ایشان بیجاست رای پارسیان بهتر چه من و عن نقل کرده اند و این حدیث نیز مقوّی مذهب ایشان است و تفسیر قول نا سره منکران‌را درمحل خودش معنی گفته‌اید. انشاالله تعالی چون ثابت شد که رای حق از ایرانست می‌گوئیم نزد پارسیان مقرّر است که شخص واحد را به‌دو نام خوانند ایرانیان زمین را پارس و ایران می‌نامند و در قدیم الایام تمام ملک ایران‌را پارس نیز گویند و

می‌گفته‌اند چنانکه ایران میخواندند و آن زمین را از رود جیحون تا لب آب فرات و از باب الابواب تا کنار دریای عمان است به‌مرور ایّام و تغیرات ازمنه هرولایتی موسوم به‌اسمی شده از پارس جداگشته. چون به‌فرس قدیم خراسان مشرق را می‌گویند و آن ثلث درمشرق استخر واقع شده خراسان نامیدند و قس عَلَی هذا. چون استخر پایتخت ملوک بود بنا برآن اورا پارس گفتند و پهلو شهر را گویند و زبان مردم شهر را گویند و زبان مردم شهری را پهلوی و ابقای لفظ ایران عموماً برسرحد ایران از آنست که کیومرث را نیز ایران می‌گفته‌اند چون آن حضرت ایران زمین را [۵۴] خوش داشت و محلّ سکونت او بود لهذا اشتهار به‌نام او یافت. دویم آنکه هوشنگ را نیز ایران گفته اند چون اکثر انتظام میان خلایق از دنیوی و اخروی ازوست بنا برآن آن زمین را ایران گفته‌اند و ابن تقویه از علم اوّل ثالث ایرج را نیز ایران نامند چون منسوب بدو بود فلاجرم ایرانش خواندند. باقی وجوه تسمیهٔ ایران آنچه در کتب تبع تازیه مسطور است نزد ایشان رفعی ندارد و مرعی نیست بل همه را کذب پندارند فکیف که ندانند و در نزد پارسیان و سکنهٔ ایران که بر همان طریق قدیم ثابت‌اند ابنای پارس افضل مخلوقات اند هم به‌وجوه عقلی و نقلی و حسّی و بواقی ناس فروتر از ایشانند در وقتی که جناب والاتیماب آذر کیوان عزیمت هند کردند هرچند آنجناب خود را ازعوام و علماء کالانعام و اکثر عوام پوشیده می‌داشت امّا به حسب اتفاق جمعی از فضلا با کتب بسیار درخدمت حاضر گشتند. بعد از صحبت انواع علوم عجیبه و غریبه و سایر دانش مشهوره سخن از علوم پارسی و آرای حکماشان درمیان آمد. یکی از آنها فرهنگی ازجمع کردهای یکی از متاخّرین را در پیش آورده گفت بخوبی لغات فرس را جمع کرد مخلصان آنجناب آنچه آن جمع در اطلاق اسم پارس و نسب کیومرث نوشته بودند پسندیدند چه در محل تفصیل پارسیان و السنهٔ [۵۵] ایشان در آخر چنین قید کرده بودند که چنین مستفاد می‌گردد که از گذشت عرب همه طایفه به فضیلت مردم پارس نیستند بعد از عربی هیچ زبانی فصیحتر و بهتر از پارسی نه. شخصی از ایشان پرسید که شما درین باب چه می‌فرمائید؟ آذرکیوان گفت شما بهتر میدانید! آن شخص جزع بسیار نمود گفت مراد ما تحقیق است. پس مؤبد هوش که از مخلصان آذرکیوان است فرمود که خواهش شما تحقق است این خلاف آنست چه امکان ندارد که اعراب بر ناقصان عجم تفضیل داشته باشند. یکی از فضلا گفت که خلاف نیست که اگر از عجم پرسند که عرب امامت را شاید؟ گوید بلی و عرب گویند عجم امامت را نشاید و عرب مقرّند که قریش

امامت را سزاوار اند و قریش انکار امامت عرب کنند. و قریش مقرتد بر امامت بنی هاشم و بنی هاشم امامت غیر خود را منکرند و بنی حسن مقرتد به امامت بنی حسین و بنی حسین امامت بنی حسن را انکار کنند و روا ندارند. بنا برین ثابت شد که عرب از عجم بهترند و هاشمی از اموی و طالبی از ایشان فاضلتر و فاطمی از طالبی بهتر و فضیلت عرب برعجم از رسول است صلی الله علیه و آله وسلّم. آذرکیوان جوابی نداد و جمعی زبان دراز کرده و بنیاد غوغا درآن نهادند. بهرام نامی که به دین زرتشت بود درآن مجلس از حضّار بود با آذر کیوان گفت که اگر جواب [۵۶] ایشان ندهی چرا درنخست منع تفضیل کردی؟ جمعی از تلامذه مخلصان امام زمان مؤبد هوش را برین داشتند اگر سکوت اختیار کنی ایشان به‌اعتقاد خود ما را مُخطی و ساوهی دانند و خود را مُصیب. پس موبد هوش دست به‌قبضهٔ شمشیر نهاده به‌ایشان گفت زبان درازی نی‌کنید که من از هیچکس نمی‌ترسم به‌آهستگی جواب بگوئید و بشنوید. ایشان گفتند توچسان گفته‌ای که عجم از عرب بهتراست و افضل حال آنکه عجم به‌امامت عرب قایلند و ایشان منکر عجم. آنجناب فرمود که این زمر که پیش پادشاه شما آمده اند اینان را پارسی نمی‌گویند. پارسیان مائیم که پارسان پارسی کشیم و توابع ما را نیز باین نام خوانند. حاشا وکلاّ که ما به‌امامت عرب قایل باشیم و اعتقاد ما آنست که عرب امامت را نشاید. . . . [۵۷] حقّ سبحانه تعالی درقرآن مجید خصُوصاً از این آیهٔ کریمه بزرگان پارس را خواهد چه انتشار حکمت درایران بل کران تاکران درجهان از هوشنگ و اولاد نامدار اوست چنانکه در کتب مسطور است و بواقی به تبعت. چه در ایشان و درهمگی ملوک این فرّ وجود داشت مگر ضحّاک و او تازی بود. ظاهر است که درعرب افراط و [تمرید] بسیار است . . . [۶۱] ایشان یعنی پیغمبران واسطهٔ بین الله و الخلق‌اند و ایشان را با عرب کاری نه. از هرجای که باشند از مخلوق دیگر افضل و دیگران را از ایشان شرافت نه. و نزد محقّقین منظور است که خوبی با کسب است چنانچه حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام فرموده شرف المرء بالعلم والادب لا بالاصل و نسب. هر آئینه عجم اشرف و اعلم و ادیب اند از عرب و مقرّر است که ظُهور پیغمبران بیشتر در اشقیا باشد. چه برای رفع ضلالت ایشان مبعوث شده اند و اظهر من الشمس است که در فرقهٔ عُصاة ظاهر شده‌اند تا ایشان را به‌راه راست آرند و در تواریخ ظاهر و از کتب شما معلوم می‌شود که عربان سنگ تراشیده را خدا می‌گفتند. . . . [۶۲] شارح *صحیح بخاری* که اعدل شماست گفته که پارسیان از اهل سیاست و ریاست و حسن مملکت و

تدبیر جنگ و عدالت و در فن انشا و پاکیزگی و اختراع اطعمهٔ لذید و خوشبو نظیر نداشتند و مردمان در آداب ملک‌داری اقتدا به‌ایشان میکردند. . . .
[۶۳] هرآینه عجم از مکتوبات عرب با آنکه طویل است عاجز نیست. پس قصیده چندی که آذر کیوان به‌زبان عربی گفته بود بخواند ایشان متحیّر شدند مدعی گفت عربی طویل است و درعجم هشت حرف از آن نیست. هوش گفت پارسی قلیل اللفظ و کثیرالمعنی است و ما قلّه دلّه عبارت از آن است آنچه عرب به‌طول اقرار داده اند عجم به‌اختصار رفتند چنانکه افراط و [تفرید] زشت است بنا براین عجم وسط اختیارکرده اند و آنچه ایشان تلفظ کنند به‌افراط مایل است عجم بخوبی ازعهدهٔ آن برآیند و آنچه شما در فضیلت عربی استشهاد آوردید آن في الحقیقه مذمّتست چه اطالهٔ کلام ایشان و اختلاف اسماء اناث و ذکور چه اگر فضیلت به‌اطاله است زبان هندی و کشمیری و تبت و امثال ایشان از پارسی اطولست . . .

نقد و بررسی کتاب

سید ولی رضا نصر*

تحولات اجتماعی در افغانستان، ایران و پاکستان

Myron Weiner and Ali Banuazizi, eds.
The Politics of Social Tranformation in Afghanistan, Iran, and Pakistan
Syracuse, Syracuse University Press, 1994, xv+ 488 pp.

سه کشور ایران، پاکستان و افغانستان، با آنکه روابط سیاسی، فرهنگی و اقتصادی نزدیکی باهم داشته اند، هریک، در بررسی های علمی، جزئی از مناطق جداگانه محسوب شده اند و از همین رو نظام‌های اجتماعی آنان درکنار یکدیگر مورد مطالعه قرار نگرفته اند. ایران جزئی از خاورمیانه به شمار آمده است، پاکستان بخشی از جنوب آسیا و افغانستان بخشی از هردو این مناطق و

* استاد علوم سیاسی، دانشگاه سن دیگو

ضمناً مرتبط با آسیای مرکزی. امّا، نحوهٔ تقسیم بندی جوامع و کشورهادر مناطق منفک از یکدیگر می تواند بیشتر از آن که به درک مسائل این جوامع و کشورها یاری رساند، موجب نادیده گرفتن مسائل دیگری بشود. از این رو چندی است که برخی پژوهشگران به این نیتیجه رسیده اند که جوامع ایران، پاکستان و افغانستان از بسیاری جهات با یکدیگر مرتبط اند و در میانشان شباهت های انکارناپذیر یافت می شود. در حقیقت استقلال کشورهای آسیای میانه در سال های اخیر این شباهت ها را آشکارتر کرده است.

مایرون وینر و علی بنوعزیزی از جمله محققینی بودند که جداسازی ممالک ایران، پاکستان و افغانستان را از یکدیگر و قرار دادن آنها را در مطالعات منطقه ای مختلف مورد سؤال قرار دادند. قریب به ده سال پیش این دو دانشمند که مطالعات ارزنده ای در زمینهٔ جنوب آسیا و خاورمیانه دارند پایه‌گزار طرحی شدند که از طریق آن بتوان سه کشور مذکور را در جنب یکدیگر و به عنوان اجزاء یک منطقه مطالعه کرد. هدف این دو این بود که اسلوبی بیابند که برطبق آن بتوان هم نظام های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی این سه کشور را به صورت تطبیقی مطالعه کرد و هم ارتباطات عمیق میان سه جامعه را آشکار ساخت.

تعقیب این هدف به تشکیل کنفرانسی درمرکز مطالعات بین المللی دانشگاه ام. آی. تی (M.I.T) انجامید که در آن روابط حکومت با مذهب و علائق بومی در این سه کشور مورد بررسی قرار گرفت. نتیجهٔ آن کنفرانس درکتابی به ویراستاری وینر و بنوعزیزی تحت عنوان:

The State, Religion, and Ethnic Politics: Afghanistan, Iran, and Pakistan

در سال ۱۹۸۶ توسط انتشارات دانشگاه سیراکیوز به چاپ رسید.

کتاب حاضر حاصل دومین کنفرانسی است که این دو نویسنده برای پی‌گیری مباحث کنفرانس اول در سال ۱۹۸۷ درمرکز مطالعات بین‌المللی دانشگاه ام. آی. تی تشکیل دادند. کتاب شامل سه بخش است. بخش اول نقش رهبران سیاسی در شکل گیری حکومت را بررسی می‌کند. بخش دوم معطوف است به تأثیر مسائل اجتماعی بر چگونگی برخورد تصمیم گیران این کشورها با مسائل اقتصادی. بخش سوم موضع حکومت های این سه کشور در برابر زنان را به عنوان نموداری از نحوهٔ اعمال قدرت حاکمان مورد مطالعه قرار می‌دهد. هر بخش شامل فصل های جداگانه ای است که اختصاص به بررسی موضوع آن بخش در هریک از سه کشور ایران، پاکستان و افغانستان دارد.

گرچه فصول مربوط به پاکستان و افغانستان بسیار خواندنی و آموزنده است، نقد حاضر تنها به چهار مقالهٔ این کتاب که در بارهٔ ایران است می پردازد. این چهار مقاله عبارتند از: «فرهمندی، دین سالاری، صاحبان قدرت در ایران پس از انقلاب» نوشتهٔ احمد اشرف؛ «حکومت و عدل اجتماعی در ایران بعد از انقلاب» نوشتهٔ وحید نوشیروانی و پاتریک کلاسون (Patrick Clawson) ؛ «قدرت، اصالت اخلاقی و زن مسلمان جدید» نوشتهٔ افسانهٔ نجم آبادی؛ و «نابرابری میان زن و مرد درجمهوری اسلامی ایران» نوشتهٔ ولنتاین مقدم.

مقالهٔ احمد اشرف شاید جامع ترین و مبسوط ترین بررسی است که از ریشه‌های طبقاتی و مواضع فکری رهبران جمهوری اسلامی در دست است. اشرف مقالهٔ خود را با ارزیابی از مفهوم اقتدار و نحوهٔ عملکرد دولتمردان در تاریخ معاصر ایران آغاز می‌کند. در این پیش درآمد وی اسلوبی برای بررسی تحولات سیاسی ارائه می دهد که جوانب مختلف نظام سیاسی ایران چه در عصر پهلوی و چه درسال های پس از انقلاب را شامل می شود. از جمله جالب ترین مقولات مطرح شده در این نوشته چگونگی پیدایش طبقهٔ حاکمه در دهه های اخیر است. در دوران پهلوی این طبقه در سال های پس از انقلاب سفید و در فضای حرکت ایران به سوی تجدد شکل گرفت، حال آن که طبقهٔ حاکمه پس از انقلاب مولود نبرد قم با تهران و برنامه ها و آرمان های آیت الله خمینی بود. البته نویسنده بر این عقیده نیست که طبقهٔ حاکمه درجمهوری اسلامی از نظر عقیدتی و روش سیاسی یک پارچه است و یا درطول بیش از یک دهه حکومت تغییری نیافته. وی شکاف های عقیدتی و اختلافات سیاسی طبقهٔ حاکمه و تغییر و تبدیل های مواضع آن را با استناد به منابع اولیه برمی‌شمارد. آنچه که اشرف را از بسیاری دیگر از تحلیل گران طبقهٔ حاکمه در جمهوری اسلامی جدا می کند این است که وی در عین تأکید بر واقعیت اختلافات درونی طبقهٔ حاکمه برسر مسائل اقتصادی، سیاست خارجی و تحولات سیاسی، به همسویی‌های جناح های مختلف این طبقه نیز اشاره می کند و به این نتیجه می‌رسد که جناح های موجود درطبقهٔ حاکمه بر سرمسائل اصولی قابل تفکیک نیستند و با آنکه اختلافات آنها بر سر برخی سیاست ها آشکار است هیچ یک از آن‌ها به عملی که در تضاد اساسی با اصول کلیدی جمهوری اسلامی باشد دست نمی زند.

برای اثبات این نتیجه اشرف به دو دلیل استناد می کند. نخست آنکه سوابق تحصیلی و ریشه های اجتماعی کمابیش مشترک اساس بینش سیاسی رهبران

جمهوری اسلامی است. و دوم آن که فرهمندی آیت الله خمینی، نه تنها در دوران حیات بلکه پس از مرگ وی هم، عملکرد سیاسی طبقهٔ حاکم را تحت الشعاع خود قرارداده است و هیچ یک از جناح های سیاسی بیش از حدّ اندکی قادر به گریز از آن نبوده اند. البتّه این امکان نیز منتفی نیست که جناح های موجود در طبقهٔ حاکمه با یافتن پایگاه های تازه ای در اقشار مختلف جامعه بالمآل به نتیجه گیری‌های جدید سیاسی برسند.

مقالهٔ اشرف که شامل جدول ها و منابع بسیار است و سرشار از اطلاعات مفید، تحلیل بسیار جامعی است که بدون شک بحث دربارهٔ طبقهٔ حاکمه جمهوری اسلامی را از این پس تحت الشعاع خود قرار خواهد داد.

مقالهٔ نوشیروانی و کلاسون یک بازگوئی تاریخی است از تحولات اقتصادی درایران پس از انقلاب. هدف دو نویسنده این است که در ضمن بررسی هدف‌های جمهوری اسلامی دربارهٔ گسترش عدالت اجتماعی، کاهش اختلافات طبقاتی و در مجموع مسئلهٔ توزیع ثروت و درآمد ملی در بین اقشار جامعه را مورد مطالعه قرار دهند. به نظر آنان بحث دربارهٔ این اهداف از ابتدا نقش اساسی در اقتصاد جمهوری اسلامی داشت. پس از انقلاب دوجناح فکری درایران به وجود آمدند. یکی با تکیه به فقه سنّتی بر اصل مالکیت خصوصی تأکید می کرد و دیگری، ملهم از آراء چپ و با اتّکاء به تعبیرات جدید از فقه شیعه، برای ایجاد یک نظام اقتصادی منفکّ از طبقات و مالکیت تلاش می کرد با آنکه آراء متفکرانی چون شریعتی، بنی صدر، باقر صدر و آیت الله طالقانی درانقلاب سهمی برجسته داشت، در امور اقتصادی این جناح سنّتی بود که پیروزشد و با طرح و تصویب لوایح گوناگون نظر خود را اعمال کرد. بسیاری از لوایح پیشنهادی جناح تندرو در طول زمان تعدیل شدند و علی رغم تلاش این جناح، حقّ مالکیت خصوصی در ایران ابقا شد و اقتصاد ایران، با وجود انقلابی که رخ داده بود بر جای ماند. جمهوری اسلامی، به جای حذف حق مالکیت، سازمان ها و نهادهای گوناگونی را به وجود آورد تا فقر را در جامعه از میان ببرد و اختلافات طبقاتی را تقلیل دهد. این سازمان ها درآمد دولت را با خانه سازی و سرمایه گزاری درمناطق فقیر نشین مستقیماً دربین شهروندان بی بضاعت تقسیم کردند. قوانین حدید برای جلوگیری از تورّم و کنترل توزیع کالاهای ضروری مانند نفت و مواد غذائی از طریق جیره بندی نیز به همین منظور به مورد اجرا در آمدند.

با همهٔ این سیاست ها و کوشش ها اقتصاد جمهوری اسلامی در حلّ مشکل

فقر و اختلاف طبقاتی موفقیتی نداشته است. در واقع، درآخر دههٔ اول عمر جمهوری اسلامی در آمد سرانه در ایران به نصف آنچه بود کاهش یافت. نویسندگان این مقاله چنین کاهشی را نتیجهٔ مشکلات ناشی از جنگ با عراق و سقوط قیمت نفت در بازارهای بین المللی می دانند. جنگ طولانی و پرهزینه با عراق و سقوط قیمت نفت را باید بی تردید از عوامل رکود اقتصادی، کاهش در آمد دولت و درآمد سرانه دانست. امّا نویسندگان به مشکلات اساسی تر ناشی از سیاست های جمهوری اسلامی دربارهٔ توسعهٔ بخش خصوصی، گسترش کنترل دولت برنظام اقتصادی، و فضای نا آرام و نامساعد حاکم بر ایران عنایتی نکرده اند. نظام اقتصادی جمهوری اسلامی که شباهت بسیاری به نظام های اقتصادی اروپای شرقی سال های گذشته و ممالک سوسیالیست جهان سوم دارد، امروز به عنوان نمونهٔ بارزی از کندی رشد، بی ثباتی، و نابسامانی های اجتماعی مطرح است. در ابتدای مقاله نویسندگان متذکر می شوند که تصمیم دولت ایران در سال‌های پس از انقلاب به تقلیل میزان تولید نفت به کاهش درآمد و ذخیرهٔ ارزی کشور انجامید. هنگامی که تصمیم گیران متوجه نتایج سوء این تصمیم گردید بهای نفت در جهان سقوط کرده بود و دولت، در مقایسه با کشورهای دیگر اوپک، با مشکلات بزرگ مالی و کمبود ذخایر ارزی خود مواجه شد. حتّی با اشاره به این نمونهٔ بارز از تصمیم گیری های نادرست، نویسندگان همچنان تنگناهای اقتصادی ایران پس از انقلاب را تنها ناشی از جنگ و سقوط قیمت بازار نفت می شمارند.

در مواردی نویسندگان مقاله اقتصاد جمهوری اسلامی را با اقتصاد ایران پیش ار انقلاب مقایسه می کنند. چنین مقایسه ای در حد خود می تواند بسیار روشنگر و سودمند باشد. امّا نتیجه گیری های آنان از این مقایسه ـ که به ارقام و آمار جامعی نیز متکی نیست ـ به ویژه در بارهٔ اقتصاد ایران در دوران پیش از انقلاب با واقعیت چندان سازگار به نظر نمی رسد. مقالهٔ نوشیروانی و کلاسون شامل اطلاعات و داده های مفیدی است، امّا نتیجه گیری های آنها به نظر بحث‌انگیز می رسد .

مقالهٔ افسانهٔ نجم آبادی بررسی جالبی است که بایک سؤال ساده شروع می‌شود: چرا جمهوری اسلامی متعهد به حفظ حجاب است؟ وی مقالهٔ خود را با ذکر ماجرای "اوشین" و توبیخ مسئولین رادیو ایران برای پخش متن مصاحبه دخترجوانی را که شخصیت سریال ژاپنی را به حضرت فاطمه ترجیح داده شروع می کند و سپس از خواننده می پرسد که چرا حکومت انقلابی باید این چنین

حساسیتی دربارهٔ مسئله زن داشته باشد. نجم آبادی جواب را نه در جهان‌بینی علماء جستجو می کند و نه در احکام فقهی. او اهمیت حجاب در سیاست انقلابی را نتیجه رویارویی نهضت انقلابی با استعمار غرب می یابد و بدین ترتیب آن را بازتابی از استفادهٔ سیاسی ار مذهب می بیند. به گفتهٔ نویسنده، نهضت انقلابی در ایران، و به ویژه بخش مذهبی آن، از همان آغاز مبارزه با استعمار را فقط یک نبرد سیاسی و اقتصادی نشمرد بلکه آنرا یک نوع پاکسازی فرهنگی دانست. نجم آبادی تأثیر آراء علی شریعتی و به‌خصوص *غربزدگی* آل‌احمد را در این مورد مهم می شمارد. در نظر اینان، زن، نقش اجتماعی وی، و به ویژه پوشش و رفتار وی دارای ابعادسیاسی است و می تواند عاملی در مبارزه با استعمار شود. نجم آبادی می نویسد هرچیزی که با بدن زن ارتباط دارد اهمیتی فرای جوانب ظاهری می یابد و معرّف بافت اجتماعی و اصالت فرهنگی و آزادی سیاسی می شود. از همین روست که زن محجّبه را باید نماد آزادی سیاسی ایران و طرد استعمار دانست. سؤالی که پیش می آید این است که چرا چنین نقش سیاسی بردوش زنان قرار گرفت؟ به گفتهٔ نجم آبادی در مقال نهضت انقلابی زن ایرانی بارزترین نمونهٔ غربزدگی شد. او خریدار اصلی کالاهای تجملی غرب و درنتیجه مروّج فساد اخلاقی در ایران گردید، فسادی که هم دروازه های فرهنگ ایران را بر هجوم غرب گشود و هم آزادی را از ایران سلب کرد. این گونه استدلال ها بود که گرفتن آزادی از زنان، خاموش کردن صدای آنان، پوشاندن بدن آنها و نهایتاً طرد آنان از اجتماع را درصدر اولویت‌های جمهوری اسلامی قرار داد.

نجم آبادی به دقّت و تفصیل نحوهٔ رسیدن به این اهداف را در دوران جمهوری اسلامی تشریح می کند. به گفتهٔ وی، رهبران جمهوری اسلامی چهره جدیدی از حضرت فاطمه را مطرح ساختند تا الگوی زن انقلابی و جایگزین ایده آل زن "غربزدهٔ" پیش از انقلاب شود. شاید به همین دلیل بود که آیت الله خمینی چنین حساسیّتی به مصاحبهٔ دختری نشان داد که "اوشین" را الگوی بهتری از حضرت فاطمه می دانست. زمامداران جمهوری اسلامی با طرح و تصویب مقررات و قوانین گوناگون درطی دههٔ اول حکومت، به اهداف و سیاست های خود در بارهٔ زن ایرانی جامهٔ عمل پوشاندند. قوانین گوناگون در بارهٔ پوشش اسلامی، در حقیقت به گونه ای تعیین کنندهٔ نقش اجتماعی و اقتصادی زن در جامعهٔ ایران شدند. پی آمد اجرای این سیاست ها و قوانین تضعیف و کاهش نقش و سهم زن در جامعه بوده است. به عنوان نمونه، زنان از آموختن

بسیاری از رشته‌های علمی در دانشگاهها محروم شدند و حتّی در دبیرستانها به جای حضور در برخی از کلاس‌های درس دختران دانش آموز به تمرین خیاطی و دوزندگی پرداختند. جای تردید نیست که دانش آموزان و دانشجویان زن کم کم از اشتغال به کار در بسیاری از صنایع و بخش های گوناگون اقتصاد حذف شده اند.

مشکلات و تنگناهای اقتصادی که دامن گیر جمهوری اسلامی بوده است، و به ویژه کاهش کارگران مرد در سال های جنگ ایران و عراق، قاعدتاً باید عاملی در جذب بیشتر زنان در اقتصاد ایران می شد و به نوبهٔ خود به کاهش محدودیت ها در مورد حجاب می انجامید. لیکن چنین روندی در ایران پدیدار نشد و حکومت انقلابی هرگز از فشار خود برای قراردادن زن درحجاب و محدود ساختن نقش اجتماعی وی دست برنداشت. به سخن دیگر، سیاست رهبران جمهوری اسلامی در بارهٔ زنان ارتباطی با نیازهای اقتصادی جامعه نداشته و در مجموع از تأثیر فشارهای ناشی از ناکامی های اقتصادی و سیاسی مصون مانده است.

مقالهٔ ولنتاین مقدم در واقع ادامهٔ بحث نجم آبادی است. به گفتهٔ مقدم درظرف پانزده سال گذشته جامعهٔ ایران در حقیقت به دو طبقهٔ زن و مرد تفکیک شده است. این تفکیک آن چنان مشهود است که می توان گفت جای نظام کلاسیک و نبرد طبقاتی را گرفته است. به عبارت دیگر، جنسیت در جمهوری اسلامی همانگونه مطرح است که روزگاری طبقه در گفتمان نیروهای چپ مطرح بود. در حقیقت، بیشترین فشارهای سیاسی، ستمهای اجتماعی، استثمار و چپاول اقتصادی در ایران امروز را می توان از زاویهٔ نظام تفکیک جنسیّت مورد بررسی قرار داد. مقدم، با استناد به سطح سواد زن و مرد و امکانات تحصیلی هریک، و درصد اشتغال زنان و مردان در بخش های مختلف اقتصادی، وجود یک نظام مبنی برجنسیت را مشخص می سازد. بطور مثال، درسال ۱۹۸۶ در میان دانشجویان مدارس عالی و دانشگاهها تعداد دانشجویان لیسانس مرد دو برابر، دانشجویان فوق لیسانس سه برابر و دانشجویان دکترای مرد دو برابر زنان بوده است. درهمان سال، با آنکه تعداد کلّ زن و مرد تقریباً مساوی به نظر می‌رسد (۲۶,۲۸۰,۹۶۱ مرد و ۲۴,۱۶۴,۰۴۹ زن) شمار مردان شاغل ۱۰,۰۴۸,۸۵۸ و تعداد زنان شاغل فقط ۹۸۷,۱۰۳ بوده است. با محاسبه ای دیگر، ۴۵ درصد مردان و تنها ۸ درصد زنان در بخش اقتصاد کشور فعّال بوده اند. درصد زنان فعّال در اقتصاد ایران از جمله پایین ترین

در جهان است. به عنوان نمونه، درصد زنان فعّال در اقتصاد مصر ۱۹، در اندونزی ۳۶، درمکزیک ۲۹، در فیلیپین ۳۶ و در ترکیه ۳۰ بوده است.

با آنکه نظریات مقدّم را می توان تائیدی بر استدلال های نجم آبادی دانست، درنتیجه‌گیری های این دو تفاوت هایی را نیز می توان دید. مقدم اهمیت بیشتری به عرف و مذهب در سرکوبی زنان می دهد، در حالی که نجم‌آبادی به عوامل سیاسی و مقال انقلابی سهم بیشتری می بخشد. از سوی دیگر، در پیش بینی آینده مقدّم از نجم‌آبادی خوشبین تر است. نجم آبادی نشان می دهد که فشارهای اقتصادی و حتّی شرکت بیشتر زنان در فعالیت های اقتصادی به آزادی بیشتر آن ها نینجامیده است. امّا مقدم اظهار امیدواری می‌کند که شرکت بیشتر ایران در اقتصاد بین المللی به آزادی های بیشتری برای زنان منجر شود. او براین عقیده است که گرچه سیاست های جمهوری اسلامی موضع اجتماعی و اقتصادی زنان را تضعیف کرده ولی نتوانسته آنها را بکلّی از عرصهٔ اقتصاد و به خصوص از بخش دولتی طرد کنند. از همین رو، زنان توانسته اند پایگاه هایی در بخش های مختلف اقتصادی برای خود نگه دارند که می تواند در زمان مناسب در گسترش دوبارهٔ نقش اجتماعی آنان مؤثر باشد.

مجموعهٔ نوشته های کتاب بنوعزیزی و وینر مجموعه ای ارزنده است و قابل توجه پژوهشگران علاقمند به تحولآت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ایران و دو کشور دیگر مورد بحث و بررسی در این کتاب. مؤلفین با انتشار این مجموعه، در زمینهٔ تازهٔ مطالعات تطبیقی ایران، پاکستان، و افغانستان گامی اساسی و تحسین بر انگیز برداشته اند.

پرویز دوایی*

سرگذشت سینمای ایران

شاهرخ گلستان،
فانوس خیال، سرگذشت سینمای ایران
آلبوم، شش نوار، شانزده قسمت
تهیه شده در بخش فارسی رادیو بی. بی. سی، ۱۳۷۳.

نوارهای "فانوس خیال" را گرفتم، نشستم و یک نفس و بی وقفه گوش کردم، که حتماً گواراترست تا تکه تکه شنیدنش. یعنی اول فکر می کردم که این همه نوار را نمی شود یک جا شنید و باید در چند جلسه گوش کرد، ولی تکهٔ اول را که شنیدم آن چنان گرفتارش شدم که دیگر نشستم و تا ته گوش کردم. الآن هم که آن ها را می نویسم هنوز آکنده از اشتیاقی هستم که شاید مناسب ترین حال برای مقابله باکاری است که انگیزهٔ انجامش به نظرم چیزی جز اشتیاق نبوده است، تعهّدی بسیار بزرگ که دشواری راه پیمودنش حتی پیش از برداشتن اولین قدم آشکار بوده. همین جا بگویم که این حرف ها نقد و تحلیل معقول و منطقی، چنان که شایستهٔ انسان های معقول و منطقی است، نخواهد بود، و یا در حد حوصله و حتی خواست من در برابر این کار نیست. چطور می توان خشک و بی طرف ماند در برابر کاری در این قالب آن قدر بی سابقه که حتی دورا دور می شود حدس زد که گرداندن و سرانجام رساندنش با چه مایه ای از تلاش و جستجو همراه بوده است، به خصوص برای کسی که دور از آن سرزمین

* این نامهٔ نقد مانند را پرویز دوایی، پژوهشگر و منتقد قدیمی سینما، که مقیم پراگ است، به لطف در اختیار ایران نامه گذاشت.

و منابع اصلی کار خودش بوده است؟ گیرآوردن این همه آدم پراکنده درچهارگوشهٔ دنیا لابد خودش داستان دیگری است.

به تاریخچهٔ سینمای ایران در قالب مکتوب و حتی در فیلم قبلاً پرداخته شده و باز هم خواهد شد. آدم درگوشه و کنار می بیند که علاقمندان، بعضی ها با روش های تحقیقی درست و تحسین انگیزی، دارند هنوز و همچنان گوشه های تاریک ماندهٔ سینمای ایران را می‌کاوند و به کشف های با ارزشی می‌رسند (از همه پویاتر شاید حمال امید). این تلاش ها که هرکدام می تواند پلّه و پایه‌ای برای تلاش های بعدی باشد به مرور شاید تاریخچهٔ قابل اتکا و جامعی از آغازها و آغازگران و سیر تحول‌های این سینما ارائه بدهد، به خصوص در دور دست هائی که به این سینما، به تفاوت، به دیدهٔ تفنّنی نوظهور و یا یکی از محرمات نگاه می‌کرده اند و کارگزارش تحریم و گاهی نفی بلد می‌شده است.

امّا تا آن جائی که به محدودهٔ برداشت وادّعای *فانوس خیال* مربوط می شود که باید (و یا می خواسته) که در این چند تا نوار، تا آن جائی که ممکن است، گذشته‌ی دور و نزدیک این سینما و احوالات آن را، در زمینه آن چند موضوع برگزیدهٔ اصلی بررسی کند (و نه این که به پیچد و کنار بگذارد)، آدم که نگاه می کند درهمین حدّ و یک بررسی کلی گمان نمی کنم که مبحثی اصلی از قلم افتاده باشد، مگر آن که آن آدم های معقول و منطقی که عرض کردم ایراد بگیرند: که در طرح ریزی کلی، به بعضی از عوامل و مباحث (مثلاً سانسور) بیشتر مجال داده شده تا مباحثی دیگر (مثلاً کار پیشگامان سینمای غیرتجاری)؛ که یک برنامهٔ تمام به نویسندهٔ "تنگسیر" داده شده تا وقف ایراد گرفتن از اقتباس سینمائی اثرش کند، ولی به فیلمساز هم همین میزان مجال داده نشده؛ که خیلی از آدم های شاخص حضور ندارند، و آن هائی که هستند بعضی هایشان شاید راحت می توانستند نباشند؛ که تا آن جا که به بحث انگیزه‌ها و عوامل مربوط می شود بعضی از حرف ها جای ایراد دارد. امّا تمام این مقولات به نحوی قابل جواب است. بعضی از آدم ها نیستند چون در دسترس نبوده اند یا نمی خواسته اند که باشند. این افرادصرفنظر از ارزش کارهایشان، هیچ کدام در بنای فیلم ایرانی بی نقش نبوده اند (گیرم که ارزش نقش ها فرق می کرده) بنائی (هرچند نه اصولی و خوش قواره) که بسیار منطبق با روحیات و نیازهای عامهٔ ما و مقتضیات آن سرزمین بالا رفته است و سازندگان اثر گذارترین آثارش از بطن این جامعه برآمده اند و سخنگوی دل آن ها بوده اند. درنهایت اگر این حرف را قبول داشته باشیم که سینمای هر سرزمینی آیینهٔ خلقیات مردم آن

سرزمین است، می‌شود گفت که فیلم های ایرانی یا فارسی، از یک نظر بسیار "... دمی" و "درست" هستند، که هر ملّتی دقیقاً شایستهٔ سینمائی هست که دارد (در تمامی این مبحث دیدم که فقط دونفر، که کارشان تصادفاً درست در نقطهٔ مقابل همدیگر بوده است، به این نکته توجه کرده اند: فریدون معزّی مقدم و منوچهر کیمرام).

حرف ها، درخدمت وجود گویندگانشان و به تناسب شخصیت آن ها گاهی بسیار با ارزش و شنیدنی و گاهی، خب، نه چندان قابل توجه است (آدم‌ها درجه دارند. همه که نباید درجه یک باشند. آدم های درجه دو و سه و هشتم و هیجدهم هم آدمند!). می خواهم بگویم که این تاریخچهٔ مصوّت بسیار جذاب گلستان، درکمترین خاصیت اش می‌تواند پایهٔ کار دیگران باشد، استراحتگاه سر راه رسیدن به قلّه باشد، قلّه ای که هنوز فتح نشده، و راه رفتن هنوز بسیار است، و قلّه های دیگری هم هستند. می خواهم بگویم که، به قول شاعر، و دیگران سخنی اگر هست بگویند، که برگردان عامیانه ترش هست، اگر کسی بهتر می‌زند بستاند و بزند. گرچه یک پویندهٔ معمولی در مرور عمر و ایام مقداری از همین حرف ها را در بارهٔ فیلم های ایرانی و تاریخچه و اوضاع و احوالش از همین گویندگان و یا دیگران قبلاً خوانده، و یا درموارد نادری شنیده است، باز در این تاریخچه حرف های تازه کم نیستند، که این به نظرم یک وجه تمایز این برنامه است. بعد هم البته صدای خود این افراد هست، صداهائی زندگی کرده، صداهائی که پشتوانهٔ احوال یک عمر است، صداهای وارسته، صداهای خسته، صداهای تلخکام، صداهای سرهنگ های بازنشسته ای که هنوز در توهّم اونیفورم غایب زندگی می کنند، صداهائی که از بلندای قلّهٔ بی نیاری به گوش می‌رسد، صداهای آدم های چشم و دل سیر، آدم های گرسنه، آدم های خوب و تیزهوش و صاحب نظر و از خویشتن بزرگوار خویش رسته، صداهای همچنان گرفتار من بزرگوارِ خویش مانده، صداهائی که خواهند ماند، و نخواهند ماند، مثل گوینده هایش . . .

و جمالزاده، جواهرست، نفس حضورش در بین ما، حضور کسی که شاهد زندهٔ یکی از اولین نمایش های فیلم در ایران بوده معجزه است، و چه کلام شیرینی، و چه حافظهٔ عجیب و غریب و زنده ای در این قالب صد ساله؛ صدای گرم و متین فخرالزمان جبّاری که مرا با یک " کات" برگرداند به نیم قرن پیش، یا پیشتر که در سینمای کهنه خورشید خیابان لاله زاد درکنار برادرم، در اکران نمی دانم چندم نمایش فیلم "خسرو و شیرین" (مشهور تر به "شیرین و

فرهاد") به تماشای آن نشسته بودیم، و آن صحنه را چه خوب یادم هست ک "فرهاد" دلباخته را به حضور خسرو پرویز می آوردند و خسرو می پرسید نام معشوق تو چیست، و فرهاد جواب می داد "نام شیرینی دارد"، که این بازی با کلام را گرفتم و حظّ کردم؛ صدای فرّخ غفاری، که مثل همیشه شیرین، گیرا و سنجیده حرف می‌زند، و آدم را به یاد شخصیت فهیم و باهوش و با طنز او می‌اندازد؛ صدا و حرف‌های آن آقای هنردوست ناشناس، حرف های خاساحار معتضدی؛ حرف‌های احمد فاروقی قاجار، حرف های دوستانی که آدم سال ها ندیده ولی شنیدن کلامشان ناگهان یاد تمام آن مجاورت ها را زنده می کند؛ حرف های آقای ابوالقاسم رضائی، که نمی دانستم پسر آن فرزانهٔ بزرگوار، میرزا ابراهیم صحافباشی است، مردی که برای مردمان آتش به ارمغان آورد، و به سرنوشت بسیاری دیگر از روشنگران در آن سرزمین گرفتار آمد.

آوردن تکه‌هائی از صوت و سخن بعضی از فیلم های شاخص هم کار خیلی خوبی بوده است، که یادفیلم ها را و احساس آن دوره از عمر ما را که با این فیلم ها مجاور بود بار برمی‌گرداند، و آدم می بیند که علیرغم دستور و حتی خواست خودش با شنیدن آواز خانم گوگوش (و شاید تنها نه به دلیل این صدا، بلکه آن چه براین صدا گذشته است) منقلب می‌شود؛ و آن آواز علی بی غم در "گنج قارون" که در ستایش فقر می خواند و به پول تف می کنند؛ و آن تکه گفتگو از فیلم قدیمی "افسونگر" که در آن به شکل بسیار فشرده و نمادینی یکی از ریشه دار ترین عقده های حل ناشده در رابطهٔ بین زن و مرد در سرزمین ما منعکس است، عقده ای که در بسیاری از آثار ادبی ما، از دورترین زمان تا همین امروزه روز، و در تقریباً سراسر تاریخ سینمای ایران بازتاب داشته است. بار مرد در قبال نیاز زن، دست ردی که مرد"نجیب" و "شرافتمند" و "پاکیزه" و با اخلاق برسینه زن زیبای هوسران بی اعتنا به مبانی شرافت و اخلاق می گذارد بیچاره زن !

بگذریم، آنقدر می دانم این نوارها، به خاطر لذّت مکرر شنیدن صدای بعضی از این افراد هم که شده باشد مثل کتاب صحافباشی مرجع من در آینده خواهد بود.

یاد رفتگان

علی اکبر سعیدی سیرجانی (۱۳۱۰-۱۳۷۳)

درگذشت علی اکبر سعیدی سیرجانی جامعهٔ ادب و فرهنگ و سیاست ایران را از نویسنده ای چیره دست، محققّی دقیق و موشکاف و روشنفکری وارسته و بی‌پروا محروم کرد. او درشرایطی سخت ناگوار به مرگی ناحقّ و ناسزاوار دیده از جهان فرو بست و کار سترگ و کم نظیری را که به ندای روح سرکش و دل سوخته اش در زمینهٔ انتقاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آغاز کرده بود فروگذاشت.

سعیدی سیرجانی کار ادبی خود را با سرودن شعر آغاز کرد، و در این کار ذوق و قریحهٔ سرشاری نشان داد. از او پنج مجموعهٔ شعر به جای مانده که عبارتند از **سوزو ساز** (۱۳۳۰)، **آخرین شراره ها** (۱۳۳۲)، **افسانه ها** (۱۳۴۲)، **خاکستر** (۱۳۴۳)، و **زسر خاکستر** (۱۳۴۴). درهمین سال ها سیرجانی به پژوهش و تصحیح متون ادبی نیز مشغول بود، و حاصل آن کتاب های **شیرین سخنان گمنام: تذکرهٔ شاعران سیرجان**، و تصحیح **تاریخ بیداری ایرانیان**، و **بدایع الوقایع واصفی هروی** است. او در خلال سال های ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۱ درتدوین یازده جلد از **لغت نامه دهخدا** (حرف ن) نیز با استاد ناتل خانلری همکاری داشت، و یک سال بعد، یعنی درسال ۱۳۵۲ **واژه نامک** را نیز که یادداشت های عبدالحسین نوشین را دربرمی‌گرفت به چاپ رسانید. از دیگر کارهای او در این دوران می توان از تلخیص و شرح دو اثر ازنظامی گنجوی، یعنی **خسرو وشیرین** (۱۳۵۲) و **لیلی و مجنون** (۱۳۵۴) نام برد. درسال های پیش از انقلاب سیرجانی گهگاه گزارش سفرهای علمی خود را به هند و اروپا نیز درمجلات آن دوران، مانند **یغما**، **سخن** و **راهنمای کتاب** نشر می داد. همین مقالات بود که سرانجام درسال ۱۳۵۶ درکتابی به نام **آشوب یادها** منتشر گردید.

درنخستین روزهای پس از انقلاب اسلامی، به هنگام اوج گیری تندی ها و خشونت‌ها و خونریزی‌های بی شمار، سعیدی سیرجانی در قالب روایات به انتقاد از رفتار رهبران و قدرتمندان انقلاب پرداخت. از میان آنچه در این دوران نوشت داستان ناتمام *شیخ صنعان* (۱۳۵۸) اشتهاری تمام یافت. در این روایات سعیدی با زبانی تمثیلی و لحنی طنز آلود شیوهٔ استقرار حکومتی نابردبار و تنگ نظر را ترسیم می‌کرد. در همان حال وی کار پژوهشی خود را در این سال ها رها نکرد، و حاصل کوشش های او تصحیح و تدوین دوکتاب *وقایع اتفاقیه* (۱۳۶۱) و *یادداشت های عینی* (۱۳۶۲) است. کتاب اول گزارش های خفیه نویسان انگلیس در اواخر عهد قاجار، و کتاب دوم یادداشت های *صدرالدین عینی*، آغازگر ادبیات نوین تاجیکستان است.

سعیدی سیرجانی با چاپ و نشر *درآستین مرقع* (۱۳۶۳)، *ای کوته آستینان* (۱۳۶۷) و *ضحاک ماردوش* (۱۳۶۸) کار نقد اجتماعی و فرهنگی خویش را با بی پروایی هرچه بیشتر از سر گرفت. در این آثار وی، ضمن طرح بسیاری از مشکلات اساسی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایران معاصر به زبان طنز و تمثیل و کنایه و خاطره، اندوه و ناخشنودی خود را از مسیر انقلاب و پیامدهای آن بازگو کرده است.

در سال های واپسین زندگی خود، سعیدی سیرجانی در اعتراض به ممنوعیت انتشار آثارش در ایران به نوشتن نامه های سرگشاده‌ای خطاب به مسئولان جمهوری اسلامی پرداخت و درعین حال، درسفرهایی که به خارج از کشور کرد مقدمات نشر برخی از این آثار را در آمریکا فراهم آورد. از این میان دو کتاب *درآستین مرقع* و *ای کوته آستینان* در آمریکا تجدید چاپ شد، و کتاب *بیچاره اسفندیار* (۱۹۹۲) برای نخستین بار در ایالات متحدهٔ آمریکا منتشر گردید.

سعیدی سیرجانی، گرچه بارها در نامه ها و نوشته هایش به سرنوشت محتومش اشاره می کرد، برآن بود که زیستن در وطن را با همهٔ تهدید ها و تندی ها و خطرها به جان بخرد و در سرزمینی به وادی خاموشان بپیوند که در بزرگداشت تاریخ و ادب و فرهنگش یک لحظه خاموش ننشست. دریغ که پیشگویی اش حقیقت یافت، خامهٔ توانا وسحر انگیزش شکست و نامش چنین رود با نام رفتگان آزادهٔ تاریخ ایران قرین شد.

مهرداد بهار (۱۳۰۸-۱۳۷۳)

مهرداد بهار مورّخی برجسته و زبان شناسی ارزنده بودکه زندگی پربار خود را وقف پژوهش در بارهٔ فرهنگ اساطیری و زبان های باستانی ایران کرد. او تحصیلات عالی خود را در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران و آنگاه در مدرسهٔ مطالعات شرقی و آفریقایی لندن پی گرفت. دکتر بهار پس از بازگشت به ایران کار پژوهش و نگارش خود را بیشتر در زمینه های زبان و اساطیر ایران باستان در فرهنگستان ادب و هنر و در بنیاد فرهنگ ایران ادامه داد و در این رشته ها به تألیف آثار معتبر و پر مایه ای موفّق شد. ***پژوهشی در اساطیر ایران***، ***آئین ها و افسانه های چین باستان***، ***کارکردهای اسطوره*** و ***بندهشن*** از جمله تألیفات اوست. درگذشت مهرداد بهار به یقین برای جامعهٔ پژوهشگران و زبانشناسان ایران و برای همهٔ ایرانیان شیفتهٔ اسطوره ها و فرهنگ باستانی ایران ضایعه ای بزرگ است.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- سیّد جواد طباطبایی، ***زوال اندیشهٔ سیاسی در ایران***، تهران، انتشارات کویر، ۱۳۷۳.
- علی اکبر درخشانی، ***خاطرات***، واشنگتن، ایران بوکز، ۱۹۹۴.
- منوچهر یکتایی، ***خوی کاغذِ سفید***، مجموعهٔ شعر، نیوجرسی، روزن، ۱۹۹۴.
- رضا دانشور، ***خسرو خوبان***، آپسالا، افسانه، ۱۳۷۳.
- علی اکبر درخشانی، ***خاطرات***، واشنگتن، ایران بوکز، ۱۹۹۴.
- منوچهر یکتایی، ***خوی کاغذِ سفید***، مجموعهٔ شعر، نیوجرسی، روزن، ۱۹۹۴.

* * *

- ***آینده***، سال نوزدهم، شماره‌های ۱۰-۱۲، دی-اسفند ۱۳۷۲، تهران.
- ***افسانه***، شمارهٔ نهم، بهار ۱۳۷۳، آپسالا (سوئد).
- ***کیان***، سال چهارم، شمارهٔ ۱۸ فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳، تهران.
- ***پِسَر***، سال نهم، شمارهٔ ۱۰۵، مهرماه ۱۳۷۳، واشنگتن.
- **نشریهٔ حقوق بشر**، نشریهٔ سوّم، سال یازدهم، پاییز ۱۳۷۳، برلن.
- ***نشر دانش***، سال چهاردهم، شمارهٔ پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۷۳، تهران.
- ***علم و جامعه***، سال پانزدهم، شمارهٔ ۱۲۲، مهرماه ۱۳۷۳، واشنگتن.

* * *

-*Encyclopaedia Iranica*, ed. Ehsan Yarshater, Vol. VII, Fascicle 2

[DASTUR AL-AFAZEL-Dehqan I], Costa Mesa, Mazda Publishers, 1994.

-*Hamdard Islamicus*, Vol. XVII, No. 1 (Spring 1994).

- *Chante*, Summer 1994.

- *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 26, no. 3 (August 1994), and no, 4 (Novevmber 1994)./- *Critique*, No. 5 (Fall 1944)

- The University of Chicago, Middle East Documentation Center, *Catalogue of Microforms projects in Ottoman, Persian and Arabic*, June 1994.

- *Harvard Middle Eastern and Islamic Review*, Vol. I, No. 1, February 1994.

فهرست سال دوازدهم

زمستان ۱۳۷۲، بهار، تابستان و پاییز ۱۳۷۳

نام نویسندگان و عنوان نوشته ها:

اتکین، موریل: هویّت ملّی تاجیکان ۶۲۹
اشرف، احمد: بحران هویت ملی و قومی درایران ۵۲۱
بیرد، مایکل: نقدهای دوزبانه: مسئلهٔ بازگردان واژگان ۱۵۹
توکلی طرقی، محمد: تاریخ پردازی و ایران آرایی ۸۵۳
جعفرزاده، خسرو: تجدّد و تجدّدطلبی در موسیقی ایرانی ۳۱۹
دوستخواه، جلیل: هویّت ایرانی، وهم یا واقعیّت؟ ۵۰۹
رحیمیه، نسرین: چگونه می توان بیرون از وطن ایرانی بود؟ ۶۴۱
شهیدیان، حامد: دشواری های نگارش تاریخ زنان درایران ۸۱
فرای، ریچارد ن.: هویّت ایرانی در دوران باستان ۴۳۱
قیصری، علی: نقد ادب ایدئولوژیک ۲۳۳
کریمی حکّاک، احمد: آموزگاران ما: آموخته ها و نیاموخته های ما ۷۱۵
______: نقد ادبی درایران معاصر: فرضیه‌ها، فضاها، وفرآورده‌ها ۳
کلینتون، جروم: نکته ای چند دربارهٔ وضع کنونی تاریخ ادبی در ایران ۳۵
محجوب، محمدجعفر: گفتار دربارهٔ بعضی مستفرنگان و فرنگان ۶۷۳
مسکوب، شاهرخ: ملّی‌گرائی، تمرکز و فرهنگ درغروب قاجاریه و طلوع پهلوی ۴۷۹
______: میرزاحسین خان دیوانسالار و عشق زیبای شهر آشوب ۲۵۹
میلانی، فرزانه: از نگار تا نگارنده، از مکتوب تا کاتب ۵۱
نادر پور، نادر: ایرانیان: یکّه سواران دوگانگی ۴۳۹
نفیسی، آذر: داستان بی پایان ۱۶۹
نگهبان، عزت الله: حفّاری‌های زاغه، هفت تپه، مارلیک ۶۴۹
هنوی، ویلیام: هویّت ایرانیان از سامانیان تا قاجاریه ۴۷۳
یارشاطر، احسان: هویّت ایرانی ۴۲۳
یاوری، حورا: تأمّلی درنقدروانشناختی و رابطهٔ روانکاوی و ادبیات درایران ۱۲۹
______: دو متن، دو انسان، دو جهان ۲۹۷

گذری و نظری:

داریوس شایگان: مصاحبهٔ رامین جهانبگلو با داریوش شایگان ۳۲۳

گزیده ها:

آخوندزاده، فتحعلی: "قرتیقا" ۱۸۹
اقبال آشتیانی، عباس: انتقاد ادبی ۱۹۰
بهرام، ابن فرهاد: شارستان چمن ۷۳۵
زرین کوب، عبدالحسین: تعریف نقد ادبی ۱۹۶
سیاح، فاطمه: وظایف انتقاد معاصر ایران ۱۹۴
نولی، جراردو: ایدهٔ ایران ۵۵۱

نقد و بررسی کتاب

احمدی، بابک: *ساختار و تأویل متن* (احمد کریمی حکّاک) ۲۱۸
استرآبادی، بی بی خانم، *معایب الرجال* (نیّره توحیدی) ۲۰۵
ایثاری، محمدعلی: *سینما در ایران، ۱۹۰۰-۱۹۷۹* (حمید نفیسی) ۱۹۹
بنوعزیزی، علی: «تحولات اجتماعی در ایران» (سیدولی رضانصر) ۷۴۱
ترقی، گلی: *خاطره های پراکنده* (نسرین رحیمیه) ۵۶۱
دباشی، حمید: «ایدئولوژی و انقلاب اسلامی» (سعید امیر ارجمند) ۳۸۵
دیویس، دیک: «حماسه و نافرمانی» (امین بنانی) ۵۶۴
سرشار، هما: *درکوچه پس کوچه های غربت* (کامبیزمحمودی) ۴۰۳
سلطان زاده، حسین: *مقدمه ای برتاریخ شهر و شهرنشینی درایران* (علی کیافر) ۳۸۹
گلستان، شاهرخ: *سرگذشت سینمای ایران* (نوار) (پرویز دوایی) ۷۴۹
مک دنیل، تیم: «استبداد، مدرنیته و انقلاب در روسیه و ایران»
(یرواند آبراهامیان) ۳۸۱
نفیسی، حمید: «تلویزیون وفرهنگ ایرانی در لوس آنجلس» (مجید تهرانیان) ۵۶۴
یارشاطر، احسان (ویراستار) *دانشنامهٔ ایران* (حبیب برجیان) ۳۶۹

یاد رفتگان

بهار، مهرداد ۷۵۵
سعیدی سیرجانی، علی اکبر ۷۵۳

آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

مجموعهٔ توسعه و عمران ایران
۱۳۵۷-۱۳۲۰
(۱)

عمــران خــوزستان

عبدالرضا انصاری حسن شهمیرزادی احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

THE ORAL HISTORY COLLECTION

OF THE

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami

and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by
Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES
1991

IN THE EYE OF THE STORM

Women in Post-Revolutionary Iran

Edited by
MAHNAZ AFKHAMI and ERIKA FRIEDL

Syracuse University Press
1994

Marlik

The third site to be considered is the Royal Cemetery of Marlık, belonging to a group of Indo-Iranians who settled on the northern slopes of the Alburz mountains in the middle of the second millennium B.C. They formed a kingdom which ruled over a large area mainly centered in the Caspian Basın, including Russian Talych, Gilan, and Mazandaran, for several centuries between the fourteenth and the tenth centuries B.C. This kingdom had been forgotten for more than three thousand years when, in the early 1960s, we excavated fifty-three tombs comprising the Royal Cemetery, containing precious jewelry, gold, silver, and bronze ritual vessels, human and animal figurines of gold, bronze and pottery, bronze weapons and equipment, pottery vessels and more, all illustrating the life and beliefs of the people buried there.

excavated the three mounds of Zaghe, Qabrestan and Sagzabad, located within two kilometers of each other in the southwestern corner of the Qazvin Plain. The oldest Mound, Zaghe, revealed archaeological debris of an early village farming community of the late 7th to the middle of the 5th millennium B.C.; Qabrestan contained remains of the 5th to 1st millennium B.C.; and Sagzabad, the largest of the three mounds, was occupied from the 4th to the middle of the 1st millennium B.C.

Zaghe, the very early village farming community, produced several archaeological levels with major architectural remains including residential units, a painted temple which is unique of its kind, and, in its later stages, an industrial section with numerous kilns and workshops. Material discovered during the excavation of Zaghe included architectural remains, pottery, stone tools and equipment, bone tools and equipment, hammered copper tools and personal ornaments.

The three mounds taken together present a chronology which covers nearly seven millennia, beginning from the late 7th and continuing up to the middle of the 1st millennium B.C. Prior to our survey and excavation there had been only scarce and limited information available on this important strategic area of the Qazvin Plain which, due to its geographic location, played a significant role in cross-cultural relations in the ancient world.

Haft Tepe

The second archaeological site to be discussed is Haft Tepe, an Elamite center of the middle of the second millennium B.C., located in the southwestern alluvial plain of Khuzistan southeast of Susa. Excavation, sponsored by the Archaeological Service of Iran and the Institute of Archeology of the University of Tehran, was carried out for fourteen seasons under my direction, from 1966 until 1980, when political disturbances in Iran prevented further work.

Haft Tepe is a very large site of many mounds, containing massive architectural remains, extensive archives of clay tablets, and a wide variety of objects. Scattered over the site were simple burials, jar burials, burials with funerary objects, sarcophagus burials, and two examples of multiple burials, one with twenty-three skeletons together, in tombs of baked brick.

The excavation of Haft Tepe yielded information on one of the great centers of the Elamite kingdom in the middle of the second millennium B.C., established by Tepti-Ahar, a previously unidentified Elamite king. The massive architectural remains and many objects of art and technology were of such importance that an archaeological museum equipped with a laboratory and technical facilities was built at the site to house the material and efficient headquarters for the expedition were constructed nearby.

between the two poles of embracing their hyphenated identity and scurrying back to the safety and comfort of their Persian heritage.

In their creations, the immigrant and exiled Iranian writers, especially when they have adopted a second language, one recognized a shared community of free of borders and boundaries. They may agonize over their apparent loss of language, memory, and identity, but they also write, in a newly discovered language, about their arrival into a community of transcultural writers. This literature of the diaspora belongs to a larger literary system and reaches different audiences. One may read it for expressions of Persian identity, but it must not be considered simply as a vehicle for cultural preservation. Cultures, like languages, are always in flux. The difference between deterritorialized and territorialized Persian writers is not to be measured in terms of how well they cling onto an essence, but rather in terms of how differently they manipulate and rework that essence. Neither group can afford to remain static. The challenge faced by Persian writers abroad is not how to preserve their Persian identity, but how to place it within the new global conditions of extraterritoriality.

Clearly, in the contemporary world "How can one be Persian?" is a rhetorical question. To be Persian abroad is to follow the kind of trajectory of loss and rediscovery outlined by Eva Hoffman in her autobiographical work, *Lost in Translation.* She sees her journey from Poland to the United States as having culminated in a new moment no longer fixed upon the past. Her experience as well that of the protagonist in Taghi Modarressi's novel, *The Pilgrim's Rules of Etiquette*, may be extended symbolically to the condition of the Persian diaspora: a movement at once away form the core of their identity and towards a periphery which will ultimately reshape our understanding of that core.

Zaghe, Haft Tepe, and Marlik Excavations, and their Bearing on the Archaeology of Iran*

Ezzat O. Negahban

Zaghe

For nine seasons, from 1970 to 1978, the Qazvin Plain Project, an archaeological expedition sponsored by the Institute of Archaeology of the University of Tehran, under my direction worked in the Qazvin Plain in the northwestern part of the Iranian Plateau, surveying an area nearly 150 km. long east-west and 80 km. wide north-south. Contemporaneously with this survey, we

Although the building of the Tajik national identity began as a contrivance, it has acquired a substantial measure of public credibility in the nearly seventy years since the process began. Much of this was a result of the formal attention to nationality in the Soviet Union. Although some aspects of Soviet nationality policy provided institutional support for the development of Tajik national identity, other aspects restricted that process. One prominent example was the deliberate separation of Tajiks from the wider Persian-speaking world. Much of this was done through cultural means. Official policy dictated that the Tajiks' language be called Tajik, not Persian, and that it be classified as a distinct language.

A major change in the tone of the process of redefinition of the Tajiks' national identity occurred in the late 1980's and early 1990's. The old Soviet constraints on expressions of national feeling weakened, then crumbled, as did the Soviet State. Among other things, the end of the old soviet insistence on the distinction between Tajiks and Persian speakers outside the Soviet Union enabled Tajiks to look abroad for assistance in their national renewal. The 1980's saw increasing references to the fact that Tajik and Persian were essentially one language. Tajik intellectuals began to look at the way Persian was used in Iran, and, to a lesser degree, Afghanistan, as a source of alternatives for the Russian words introduced into Tajik in the Soviet era.

The vigorous assertion of the Tajik national identity, which had blossomed since the late 1980's, came to an end, at least for the time being, with the disastrous civil war of 1992. The victory of Communist hard-liners in December of that year brought with it a climate of intense political repression. Many of the people who were most active in the process of national redefinition were killed, driven into exile, or intimidate into silence. A meaningful public discussion of the nature of the Tajik national identity has thus become impossible.

"How to Be Persian Abroad?": An Old Question in the Postmodern Age

Nasrin Rahimieh

The reasons for the recent massive exodus from Iran may be intellectual, social, political, or religious. The end result, however, is a cross-cultural and cross-linguistic hybridity. Like Montesquieu's Rica, the Iranian expatriates find themselves either in a playful act of cross-dressing, or an oppressive masquerade which threatens to erase their specificities. Many see themselves vacillating

The invention of an idealized past was contemporaneous with the restyling of language. Language restyling, a process which continues with greater vigor today, was also achieved in a dialogic relationship with Iran's Arab-, European-, and the often ignored Indian-other. The relationship with the Persian-speaking Indian-other facilitated the renaissance and canonization of classical Persian literature.

The newly imagined "Iran," constructed of textual traces and archaeological ruins, fashioned a new syntax for the reconstruction of the past and the formation of a new national identity, time, territory, writ, culture, and literature. The selective remembrance of things pre-Islamic made possible the dissociation of Iran from Islam and the articulation of a new national identity and political discourse. This contingent forgetting and remembering, a rhetorical act enabling maneuver among alternative and often contradictory positions and identities, foregrounded Iranian modernity and the discourse of constitutionalism. Rhetorical maneuvers among alternative forms of Iranianness made possible the resignification of shared but contested concepts used by modernists and traditionalists, Iranists and Islamicists.

Tajik National Identity

Muriel Atkin

The formation of the Tajik national consciousness has happened in this century, in the full light of contemporary history. The paradox of the Tajik national identity in Central Asia stems from the fact that it was imposed from without on a society in which culture and ethnicity were not congruent and neither factor determined broad political affiliations. The broadest traditional social classifications in Central Asia into modern times were not among ethnic groups but between nomadic and sedentary populations.

Compared to the process evolved in Europe, what is unusual about the formation of the modern Tajik national identity in Central Asia is the degree to which it was artificial at its inception. The Soviet government, for political reasons of its own, chose to reorganize its Central Asian holdings into units named for specific nationalities, beginning in 1924. No Central Asians, whether conservative, reformist, or radical, of any ethnicity had wanted that. The reorganization was further complicated by the fact that the process gerrymandered the region, creating irridentas and minority enclaves in each republic.

Crafting History and Fashioning Iran: The Reconstruction of Iranian Identity in Modernist Historical Narratives*

Mohamad Tavakoli Targhi

Iranian modernism and the secular notions of "the Self" were products of dialogic interactions with India, Europe and the Arab-Islamic culture in the eighteenth and nineteenth centuries. These interactions overdetermined the reorienting of the self, the recasting of gender, the refashioning of Iran, and the rescripting of the people/nation.

The dissemination of modern geographical and astronomical views subverted the classical Islamic division of both the Earth and the Universe into seven spheres, which were essential to the transformation of the self from the physical to the intellectual. Subversion of the geocentric world-views coincided with the subversion of the authority of the 'Ulama.

The political ascendancy of Europe and the dissemination of modern geography also challenged the privileged position of Iran. Whereas Iran was conceived as the center of the seven spheres of the Earth in the classical Persian geographic imagination, its territories became confined to the nineteenth century borders imposed by the emergent European powers. The grandeur formerly based on territory was then displaced with a temporal splendor expanding back to the dawn of History.

European infiltration and territorial diminution of Iran contributed to societal dislocation and allowed for the contingent rearticulation of Iranian identity. The dissemination of Iran-glorifying printed texts contributed to a process of cultural transference that intensified the desire for the recovery of the "forgotten history" of ancient Iran. This awakening of interest in the pre-Islamic history provided a formative element of Iranian modernism and the discourse of constitutionalism. The Islamic master-narrative dividing history to civilized Islamic and uncivilized pre-Islamic periods was increasingly displaced with the meta-narratives and periodizations of *Dasatir* and *Shahnamah*, two seminal Iran-glorifying texts. In the modernist emplotments of ancient Iranian history, the eras of Adam, Noah, Moses, and Jesus were displaced with an Iran-time divided into the periods of Abadiyan, Sha'iyan, and Golsha'iayn.

* Abstracts with asterisks have been prepared by authors.

CALENDAR CONVERSION TABLES

Hijri Shamsi (Solar)-Hijri Qamari (Lunar)-A.D. Gregorian
Shamsi 1250-1400/Qamari 1288-1443/A.D. 1871-2020

With a Supplement
Hijri Qamari (Lunar)-Gregorian
Hijra 1-1288/A.D 622-1871

BY

Ibrahim V. Pourhadi

New Edition

Foundation for Iranian Studies
1993

Contents

Iran Nameh
Vol. XII, No. 4, Fall 1994

A Special Issue On Iranian Identity
2

Persian:

Articles
Selected Texts
Book Reviews

English:

Crafting History and Fashioning Iran: The Reconstruction of Iranian Identity in Modernist Historical Narratives
Mohamad Tavakoli Targhi

Tajik National Identity
Muriel Atkin

"How To Be Persian Abroad?" An Old Question in the Postmodern Age
Nasrin Rahimieh

Zaghe, Haft Tepe and Marlik Excavations, and Their Bearing on the Archaeology of Iran
Ezat O. Negahban

آرشیو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

مجموعهٔ توسعه و عمران ایران
۱۳۵۷-۱۳۲۰
(۱)

عمـران خـوزستان

عبدالرضا انصاری   حسن شهمیرزادی   احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی

از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

The Crisis of National and Ethnic Identity in Iran

Ahmad Ashraf

Replacing the romantic notion of"national character," national identity is simply a new term in the lexicon of social sciences and humanities and not quite an established concept. The notion of national identity, as related to the emergence of the modern nation-state, is by itself a modern construct. In the application of this term to Iranian society, a distinction should be made between the historical idea of "Iranian Identity" which had been constructed by the Sasanian politico-religious establishment and the modern concept of "Iranian national identity," which has gained usage since 19th century.This article traces the invention and construction of "Iranian identity" in the Sasanian period and surveys the process of its later development and reconstruction in the Islamic era particularly under the Safavids.

The modern notion of national identity espoused by Iran's intellectual elite in the latter half of 19th century was further developed in the course of 1905-1911 Constitutional movement. For over a century, however, the Iranian intellectuals in their efforts at modern state-building have been preoccupied with the continuing tension between tradition, religion and authoritarianism on the one hand and modernity, secularism, and liberalism, on the other. However, subscribing to different agenda for modern state-building, the Iranian intelligentsia was divided into competing and at times antagonistic factions in the twentieth century. Beliefs in the traditional authority of the kingship, in liberal nationalism, in the historical ties between Iran and Islam and, finally, in the pluralistic nature of the Iranian people have formed the ideological underpinnings of these competing groups.

Iranian Identity: Illusion or Reality?

Jalil Doustkhah

The subject of "iranian identity" has, in the last few years, riveted the attention of many Iranian and non-Iranian scholars and writers and has been the topic of a number of essays and books as well as scholarly seminars and conferences. In discussing this subject, some sociologists, suggest that terms and concepts such as "nation," "nationality," and "nationalism," in their modern application, have no indigenous root either in Iranian history or in the history of other societies in Asia, Africa and Latin America. These concepts, they argue, have been recently adopted and used by Iranian scholars and writers who have had extensive contacts with western societies and who have particularly been inspired or influenced by Western "orientalists."

Based upon such sociological and historical premises, many among this group of sociologists even deny the very existence of an Iranian national and ethnic identity and the long history of Iranian cultural unity.

However, on the basis of a great many historical and cultural documents dating back to the early history of Iran, and also on the basis of the application of a number of terms and concepts such as "Iran," "Iran-Shahr," and "Iran-Zamin," one may clearly conclude that the Iranians have, from the earliest stages of the existence, believed in the presence of a unifying cultural and political elements among all ethnic and tribal groups that have resided within the bounds of a vast and changing territory called Iran. Indeed, the key to the survival of the Iranian people, who have faced and at times succumbed to many a conquering army, has been this abiding and widely held belief in their common and shared aspirations. Thus, although concepts such as "nation," and "nationalism" have originated in the western world, to deny the existence of a number of cultural, spiritual and political bonds that have long created a sense of national consciousness among Iranians can not be supported by historical evidence.

Nationalism, Centralization and Culture

Shahrokh Meskoob

In the first decade following the Constitutional Movement, when Iran, at the mercy of great power rivalries and intrigues, was threatened by political chaos and territorial disintegration, its intellectuals embarked on a search for a national identity capable of restoring a degree of pride and self-confidence to a nation that had long been subjected to internal despotism and foreign intervention. They focused their attention primarily on the ancient Iranian history. They had come to believe that a return to certain values and concepts originating in the pre-Islamic Iranian history could bring about a much needed national self-awareness and energize the Iranians and usher them into a new era of political independence and cultural rejuvenation. This belief was founded on the historical assumption that the defeat of the Sasanian empire in the hands of the Arab conquerors in the 7th century and later the western colonial and expansionist policies. The animosity of Iranian intellectuals' toward the west was, however, somewhat tempered by their desire to look at the west as a model for internal social and political progress.

For them, neither the revival of the values of the ancient Iran nor the adoption of desirable western processes was possible without the establishment of a central government capable of bringing order to a country on the verge of chaos and disintegration; a government that could lay the basic foundations for the creation of a modern and integrated. Indeed, for many of these Iranian intellectuals the emergence of a powerful central figure seemed indispensable for the establishment of such a government.

It was in the literature of the period and the works of such luminaries as Eshqi, Bahar, Kasravi and Foroughi that one sees the clear reflection of this kind of "nationalism" as the dominant socio-political ideology of the majority of Iranian elite of the first few decades of this century.

Iranian Identity: From the Samanids to the Qajars

William L. Hanaway, Jr.

The idea of cultural identity implies a continuity between the past and the present. Continuity between past and present implies knowledge of the past. Indeed, cultural identity depends on this relation to the past. The Persian past is not monolithic. There were social, economic, ethnic, regional, and linguistic differences among the population at all times in the medieval period. The greater part of the medieval Iranian past that has come to us, and which is the basis of Iranians' sense of identity today, was supplied by a very small fraction of the population. They, in effect, controlled the memory of the past in their own times.

Medieval Persians had certain presuppositions that derived from shared conceptual frameworks, and these determined how they were to express their ideas of experience. These conceptual frameworks helped organize certain types of experience by providing a pre-existing narrative form for them. Two examples of these "root paradigms" are the "change of dynasty narrative," and "the persian garden." Another gauge of a culture's sense of identity is its heroes. However, the heroes of the producers of high culture are not necessarily the same as those oi the creators of the popular culture who often seem to be models of what people would like the ruling class to be.

Thus, there are many voices that one can listen to which express their own values and interpretations of the past. Through it all persists the continuity of language, the persistence of form, the tie to the past with an eye to colonizing the future. One should always remember, though, that Persian identity is also human identity, and tread the narrow path between excessive Iran-centered separatism, and excessive dilution of what seems to be uniquely Iranian.

Iranians: The Lone Riders of Dualism

Nader Naderpour

Of all the various elements believed to contribute to the formation of national identity, territoriality, ethnicity and language must be considered the most fundamental. Religion, is not among such elements, particularly as far as it concerns the Iranian national identity. Indeed, to the extent that Islam has influenced both the Iranian identity and the Persian language, it has contributed to the creation of a dual culture in Iranian society, which can be traced to the basic and fundamental contradictions between the particularities of Iran's pre-Islamic and aryan culture, on the one hand, and the semitic peculiarities of Islam, on the other.

The division of Iranians between those who were "enchanted" and those who were "seduced" by Islam and its avowed values has been, since the Arab invasion of Iran, the primary source of all major societal upheavals in Iranian society. In a sense, this duality appears to have also affected the inner psyche of every Iranian who seems to be simultaneously denying and justifying the "seduction." On the larger national scale, the majority of the Iranians, the masses, may be characterized as the "enchanted," while the literary and political elite--with rare but clear exceptions--may be considered as the "seduced." A continuous clash between the representatives of these two divergent cultures, one basically religious and the other essentially nationalistic, has marked the Iranian history since the Arab invasion.

In this long and historic tension between these two opposite, and at times antagonistic cultures, the Persian language has remained the most unifying element in the preservation of the quintessential Iranian identity. While the representatives of the religious culture have strived to inundate Persian language with ever more Arabic words, the advocates of a return to the pre-Islamic culture have attempted to purify the Persian language by purging all the arabic words from its lexicon, and replace them with original Persian words.

Iranian Identity in Ancient Times

Richard N. Frye

In considering the concept of Iran as a geographical, political, cultural, or linguistic entity one must consider the various facets of person's self-definition and his relation to others who may have other criteria for defining themselves. On the whole, one may consider valid Gherardo Gnoli's conclusions regarding the idea of Iran. He asserts that the idea of Iran "which came into being as a political and religious idea in 3rd century, was developed under the Sasanians and outlived their empire to become the main component of a traditional heritage that continued for centuries to appeal to the minds of scholars and poets.... But, except in the narrow circles of the Zoroastrian communities, it lost its original religious meaning." What was not lost, according to Gnoli, was a "sort of unity in a broad cultural, and largely linguistic sense, which the Sasanian empire had favored, consolidated and handed on." One might, however, suggest that there was a territorial conception as well as an ethnic and religious identity even earlier than the Sasanians, while the reality of a political concept of Iran is questionable even for the Sasanians.

The driving force in the pre-Islamic period behind the concept of Iran even before Ferdowsi was indeed territorial, but with no fixed boundaries. The territory, in the minds of Sasanians, included Mesopotamia, the Caucasus, and Central Asia, even though political control of those areas might not be in the hands of central Iranian government. The main actors in this central region were the Medes in the north and the Persians in the South. Later the medes were replaced by the Parthians. Finally, by the end of the Sasanian period, the north-south division was ended and the Persian language, customs, and mores spread everywhere.

All told, the main element in the concept of Iranian identity was and still is culture and language. The Turks were concerned chiefly with politics and administration, the Arabs with religion. But the longest lasting and most pervasive influence was culture, and the primary vehicle for identity became culture and language. We all have known everywhere, from the beginning of time, that the best response to death is poetry and song. that was and is the glory of Iran.

Persian Identity in Historical Perspective

Ehsan Yarshater

National identity may be based on several elements: *geography, language,* religion, shared history, and so on. A crisis of identity occurs when one or more of these elements is challenged or endangered. The Iranian identity has been exposed to the peril of extinction many times throughout history; all its constituent elements have been threatened at one time or another.

A very early affirmation of Iranian identity can be recognized in the emergence of the Medes against a background of a Mesopotamian domination, about which, however, we have little dependable evidence. The first clear and well-documented challenge to the Iranian identity arose with Alexander's conquest of the Persian empire and the advent of Hellenism on Persian territory. A response to that challenge was first fully and consciously manifested in the uprising of Ardashir, founder of the Sasanian dynasty.

With the collapse of the Sasanian empire and the conquest of the Iranian lands by Muslim Arab armies, Persians were faced with a far more potent challenge to their identity. Whereas the Macedonians had shown no interest in the conversion of Iranians to their religion, the Arabs imposed a new faith and a different world view.

The most recent challenge to Persian identity comes from the West and is perhaps the greatest of all such challenges that have confronted Persians, for it has come at a moment of inner weakness and declining fortunes, when cultural old age and the lingering burden of long and eventful history have sapped the vigor of the nation. Recent upheavals are essentially a desperate response to the threat posed by the Western challenge. This type of response is universal, cropping up often when other remedies-liberal democracy, benevolent despotism, ardent nationalism, egalitarian socialism-have failed.

A more promising defense against the sense of anonymity that accompanies a submerged identity is a restorative and sustaining element that Persia has cherished and preserved against all odds: the shared experience of a rich and rewarding past. It finds its expression primarily through the Persian language, not simply as a medium of comprehension but also as the chief carrier of the Persian world view and Persian culture.

THE ORAL HISTORY COLLECTION

OF THE

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami

and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by

Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

1991

Contents

Iran Nameh
Vol. XII, No. 3, Summer 1994

A Special Issue On Iranian Identity

Persian:

Articles
Book Reviews
Selected Texts

English:

Introduction
Ali Banuazizi

Persian Identity in Historical Perspective
Ehsan Yarshater

Iranian Identity in Ancient Times
Richard N. Frye

Iranians: The Lone Riders of Dualism
Nader Naderpour

Iranian Identity: From the Samanids to the Qajars
William L. Hanaway, Jr.

Nationalism, Centralization of Power and Culture in the Twilight of the Qajars and Dawn of the Pahlavis
Shahrokh Meskoob

Iranian Identity: Illusion or Reality?
Jalil Doustkhah

The Crisis of National and Ethnic Identities in Iran
Ahmad Ashraf

THE ORAL HISTORY COLLECTION

OF THE

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami

and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by
Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES
1991

derived from solo, duet, and orchestral compositions. "Hisar," a musical piece by Alizadeh, was the beginning of a new experience in *tajaddod* in Iranian music that was also related with modernity. Unfortunately, the Revolution introduced many impediments in the way of this movement--impediments that still persist.

Modernity and Modernization in Iranian Music

Khosrow Jafarzadeh

In the Iranian culture *tajaddod* has an "avant-gardist" connotation, which differentiates it from the European notion of "modernity." Modernity, in its European sense, may be understood only in relation with an evolving science and technology that affect and change the society. Goods, when they first are imported into the Iranian culture, however, are billed as "avant-garde" even if they were produced some 200 years ago in Europe. Only Iranian writers and poets were able to establish an authentic relationship with that notion of modernity that is understood as the beginning of a new era in world culture.

"Modern literature" in Iran grew as a fledgling branch on the old and solid trunk of Persian literature, receiving nourishment from it as, at the same time, it was inspired by the new evolving contacts between Iranian culture and the outside world. This literature produced new, authentic, and "modern" fruits.

Tajaddod in music did not begin as an encompassing movement related to modernity. Rather, there were three simultaneous and contradictory modernist propensities. 1) *tajaddod* based on traditional music, exemplified by the work of Abolqasem 'Aref and Gholam Hossein Darvish; 2) Western music, known as "international music" and "scientific music," exemplified by the work of Minbashian, Gregorian, and Parviz Mahmud; and 3) *tajaddod* as an amalgamation of Iranian and Western music under the title of "new and scientific Iranian music," as exemplified by Ali Naqi Vaziri's work.

Of the three movements, only the Western alternative was able to fill the modern music vacuum in Iran. The other two did not have much success. 1970s saw a new movement at the Center for Preservation and Promotion of Iranian Music that was in fact a continuation of the steps taken by Arif and Darvish. Because of the confusion created in Iranian music by the "*tajaddod*" movement, the new effort focused on the rehabilitation of Iranian traditional music and thus provided a foundation for a new music. Within this framework, some musicians remained loyal to the traditional heritage, whereas others, under Hossein Alizadeh's leadership, sought new musical forms, building on the experience

The Text, The World, The Self
From Bahram Gur to the Narrator of the *Blind Owl*

Houra Yavari

Does cultural change affect us in a sense that is registered by inferable and describable alterations in the institutions of our unconscious mind? Can we ascribe a significant historical existence to unconscious mental structures? Or, in simpler words, does the psyche have a history? If we consult Freud we find ourselves in a bewilderment bred out of the profusion and complexity of the relevant materials as they distribute themselves throughout his work. In his earlier writings, he regarded the unconscious in its more distant regions and in its primal workings as outside of time and, therefore, resistant to change. Throughout the latter part of his career, however, Freud did indeed observe the notion of a collective and transpersonal super ego that has undergone and will undergo transformations in response to cultural developments.

This concept was further developed by C. G. Jung, the Swiss psychoanalyst, whose psychology evolves around the existence of a collective layer in the human psyche, as the unconscious inherited wisdom of mankind. Jung sees the collective unconscious as accounting for the presence of recurring symbols and images in dreams, as well as art and literature, and inhabited by the archetypes. The archetypes are inherited and have effects which make their visualization possible (known as archetypal images).

One of the objectives of Jungian criticism is to understand how archetypes operate culturally, why certain periods of history or some cultural climates are conducive to the manifestation of the archetypal patterns and symbols, and, more importantly, how we could distinguish different periods of history on the basis of these images.

Based upon these analytical concepts, the article discusses the drastic alterations in the deepest layers of the Iranian collective unconscious as represented in the *Haft Peykar* of Nizami and the *Blind Owl* of Hedayat as two major literary works of their times. These two texts, similar in a number of significant properties, lend themselves to the kind of analysis which is based on the archetypal patterns and symbols.

Mirza Hossein Khan Divansalar: Literature and Social Ethics

Shahrokh Meskoob

With the establishment of a powerful central government in Iran following the end of the First World War and Reza Shah's ascendance to power, the foundations for the creation of a modern bureaucratic system were laid. The newly established bureaucracy, which was clearly a prerequisite for the introduction of the processes of urbanization and modernization in the Iranian society, was from the outset burdened by a degree of unethical and otherwise dysfunctional practices.

The Iranian writers in the inter-war period, wary about direct treatment of political issues, depicted the failures and foibles of the bureaucracy in terms of the cultural attitudes of the Iranians at large and their psychological traits. Mohammad Hejazi's novel *ziba* may be considered as the most typical of this literary genre in this period. His novel describes in detail how Mirza Hossein, semi-illiterate and of humble rural origins, migrated to Tehran and, with the help of his scheming and beguiling wife, ziba, managed in short order to gain access to undeserved power and privilege in the bureaucratic hierarchy. The novel depicts the plight of Mirza Hossein Khan Divansalar basically in terms of the constant and painful clash between his grieving conscience and the lure of corruption and venality. He years to return to the simple and rarified life of his native village and to search for pure and innocent love. However, the pull of the life in the city, with all its tainted glamour and ruthless immorality, is too compelling to resist.

More than anything else, it is the "morality lessons" in the story of Mirza Hossein that underline the basic literary style of this and other romanticist writings of the period. By and large, Mohammad Hejazi and a number of other similar writers, who seem to have been at a loss in the midst of the clashing forces of tradition and modernity sought to describe and analyze this period's social malaise in terms of inherent weaknesses in the individual's moral fibre.

Critique of Ideological Literature: A Review of Intellectual and Doctrinaire Writings in Iran*

Ali Gheissari

The Iranian revolution has resulted in a considerable increase in the rate of literary publications and has therefor ushered in a period that may be regarded as both a creative period in modern Persian literature and a significant stage in the transformation of literary consciousness in the society. It now seems appropriate to make a preliminary assessment of the literature produced since the onset of the revolution and offer some analysis on different strands and tendencies that have contributed to its obvious diversity.

The entire crop of the post-revolutionary Persian literature can be divided into several distinct trends including: The mainstream intellectual literature; a seemingly new trend with explicitly manifested religious and anti-intellectual zeal; and the trend characterized by the Persian literary publications outside Iran.

This article is basically concerned with some of the ideological imports of the first two trends. It looks, therefore, more closely at the interplay between different ideological preoccupations among contemporary Persian writers. In a wider social context, the article also examines major aspects of the currently evolving political discourse and the use of metaphors in a broad array of published material. By drawing on the notion of "intentionality," the article attempts to explain the development of modernist literature in contemporary Iran. Finally, the article also attempts to portray the ideological components of the *Maktabi* aesthetics in its expressions of self-image and in its challenge to What it conceives as the Iranian intellectual legacy.

* Abstracts have been prepared by the authors.

CALENDAR CONVERSION TABLES

Hijri Shamsi (Solar)-Hijri Qamari (Lunar)-A.D. Gregorian
Shamsi 1250-1400/Qamari 1288-1443/A.D. 1871-2020

With a Supplement
Hijri Qamari (Lunar)-Gregorian
Hijra 1-1288/A.D 622-1871

BY

Ibrahim V. Pourhadi

New Edition

Foundation for Iranian Studies
1993

Contents

Iran Nameh
Vol. XII, No. 2, Spring 1994

Persian:

Articles
Book Reviews
Selected Texts
Letters to the Editor

English:

Critique of Ideological Literature: A Review of Intellectual and Doctrinaire Writings in Iran
Ali Gheissari

Mirza Hossein Khan Divansalar: Literature, and Social Ethics
Shahrokh Meskoob

The Text, the World, the Self: From Bahram-e Gur to the Narrator of the *Blind Owl*
Houra Yavari

Modernity and Modernization in Iranian Music
Khosrow Djafar-zadeh

that "the most progressive form of contemporary literature, i.e., Soviet literature, follows the path of social realism."

The only alternative to this trend, which soon dominated the Iranian critical thought, was to be found in the scattered writings and letters of Nima Yushij who was not a professional critic but a poet. Nima called for a new way of viewing and interpreting life through literature, and opted for shifting from generalizations and abstract statements towards the concrete and the particular. He also advocated the autonomy of the poetic form, and rejected those views which espoused the supremacy of political and social content over "form" in literature.

the feeling of a sensory overload, a scene too vast to comprehend. It is a term recently revived in American criticism which can be usefully applied to Persian literature as well, in part because the effects of classical Persian poetry often rely on images which stretch conceptual or visual boundaries, in part because contemporary Persian writing so frequently requires a point of view which is not contained by a single culture. Its cultural references (both in theme and in form) regularly require familiarity with European and American forms as well as indigenous ones.

An example of a critical experiment which attempts to gorge a criticism appropriate to this situation is a recent book by the Italian Persianist Riccardo Zipoli. His comparison of 17th-century lyric styles in Italy and the Persian-speaking world juxtaposes European and Persian critical terminology with rigor and tact that respects both critical modes.

The Unfinished Story

Azar Naficy

Modern critical thought in Iran began with a series of heated debates centered around the "authority" of classical literary canons over contemporary Iranian literature. Taqi Raf'at, an Iranian writer, poet and revolutionary formulated this question in a series of articles called "a Literary Rebellion." He argued that the needs of the Iranian society at the turn of the century did not exist in Sa'di's time, and that the Iranians had to become children of their own times. This view was questioned by many literary notables of the time, such as Malek ol-Sho'ara-ye Bahar who felt that modernization of Iranian literature must take place gradually without the sudden and total negation of the classical literary traditions. Despite Raf'at's revolutionary commitment which ultimately drove him to suicide after the defeat of the Khiabani rebellion, he wished for a true revolutionary literature in terms of "form-language-technique."

By early 1940's the critical dialogue over this issue had become dominated by the "authority of ideology" rather than that of tradition. This new concept of literary criticism was formulated by Fatemeh Sayyah in "the first congress of Iranian writers" sponsored by "Iran-Soviet Society" in 1946. In a speech entitled "The Task of Criticism in Literature," she praised the Russian critic Cherneshevsky who had called on artists to depict life correctly and in accordance with the dictates of "realism" the most supreme form of which combines the true picture of life with progressive ideas." Sayyah further noted

Discourse in Psychoanalysis and literature in Iran

Houra Yavari

Freud fathered psychoanalytic literary criticism when he established a tradition of psychoanalytic dialogue, where one party narrates his or her story while the other listens, uses the narrative as data and proceeds to analyze it in a psychoanalytic narrative. Since the early days of psychoanalysis-when the names of fictive characters, such as Narcissus and Oedipus, or real literary names, such as Joseph and Sade, were called upon to explain and define psychoanalytic concepts and theories- the two discourses have managed to survive a turbulent, frictional relationship.

Disagreeing with the identification and labelling of human relations in a psychoanalytical vocabulary as the task of literary criticism, this article assumes a comparative approach to the history of the psychoanalytical literary criticism and the development of different critical schools, both in Iran and the West, in order to illustrate how the traditional structure of rival claims to authority and priority is subdued by an exchange between the two bodies of language and the two different modes of knowledge.

Sadeq Hedayat's *Blind Owl*, the most acclaimed Persian psychofiction which has occasioned wide psychoanalytic critical interests in Iran as well as the West, is used in this article to illustrate a) how the Freudian analysts of the novel ar- primarily obsessed with the identification of the pathological traits of either the fictive characters or of the novelist himself, and b)how Freud and Jung have been domesticated, contrastingly interpreted and variedly appropriated in Iran.

Considering Jacques Lacans' revision of Freudian psychoanalysis and his insistence on the linguistic nature of mental processes, this article further attempt to argue that the psychoanalytic reading of a literary text today, more than ever, is interested in the linguistic nature of the human psyche, in the coincidence between aesthetic and psychic structures and in the textualization of the mind.

Bilingual Criticisms:
The Case for Terminological Recycling

Michael Beard

The value of a straightforward terminology in literary criticism is an important one, but it is not always possible, if only because literary phenomena are often complex, even paradoxical. This essay examines a particular term, "the sublime," used in European criticism since the Greek critic Longinus to describe

Problems of Writing Women's History in Iran

Hammed Shahidian

This article is an analytical study of existing women's history books and their underpinnings. It discusses the inadequacies of the tools of historical research as well as the social, political, and theoretical challenges to writing women's history.

Lack of information about women, outdated sources, unfamiliarity with debates about history, sociology, methodology of research, or women's study are some of the fundamental problems of writing women's history in Iran. Furthermore, the belief that history is an objective record-keeping has concealed the fact that historians' beliefs and assumptions play significant roles in the writing of history.

Politics and religion also have great impact on historiography. The close link between social sciences and politics in Iran has resulted in undermining objectivity in scientific research. Most of what is considered as social or historical research in Iranian culture is indeed social criticism or political statements. This relationship has also influenced the writing of women's history either through advocating certain political orientations or through censorship.

Religion hampers research on women's lives in other ways. Islamic sources present Islam as a liberating force for Arab women by exaggerating sexual injustices of pre-Islamic Arabia, by concealing the role of Islam in the development of Arab patriarchy or belittling Arab women's resistance to Islam and patriarchy. The influence of Shi'ism highlights certain figures and downplays others. Besides, women of the early Islam are placed in a hierarchical relationship, relevant to how closely they are related to the Shi'ite male elite.

Furthermore, in Iranian social and historical analysis, patriarchy has not yet been considered as an analytical category. This absence in turn has given rise to two additional difficulties: first, the concept of sexuality has not been fully developed and, second, sexual oppression is deemed to be a "mistake" made by unenlightened men, and not the manifestation of a systematic inequality in access to economic, political and cultural resources.

The act of publishing, with its potential to enter the world of others, to establish communication, and to gain access to the public domain, was construed for long as a masculine act. The reality of a talented, prolific woman writer was shocking, disorienting to a society without many such acknowledged experiences. Critics could not find the right words to describe her. With no previous model, they had no mold to fit her in.She had no lineage. No past. No tradition. She was a mutant and cause for confusion.

The poetry of Parvin E'tessami and the criticism it elicited express perhaps most eloquently how the reality of a woman writer can be experienced as an abnormality, a transgression. When E'tessami's poems appeared for the first time, they were considered a curiosity, an aberration. Could a child-a girl no less-have written these remarkable poems? Suspicions and accusations persisted; denials continued. The author of E'tessami's *Divan*, many were convinced, was a man posing as a woman. Fazlollah Garakani, the author of the first critical book wholly dedicated to E'tessami and written as late as 1977, was convinced that Dehkhoda was the real E'tessami. He argued in some 140 pages that no woman, let alone Parvin E'tessami, who in his view was "kind of ugly, timid, and cross-eyed," could have written such good poems. Garakani's stance can perhaps be dismissed as too shrill, too extreme. But his views are not isolated. Even E'tessami's admirers, those who do not question the authenticity of her poems, cannot come to terms with her being a woman. To them, she is assumed to be more than just a woman, a manly woman, a woman elevated to the level of a man. In other words, granted literary value, she is denied her womanness; allowed her gender, she is refused her talent.

E'tessami's literary excellence, like that of Taj al-Saltaneh before her or Simin Daneshvar after her, is not interpreted as evidence of women's potential, should they be given a chance to develop it. Instead, her poetry is considered as "manly with the implicit assumption that men alone can write good poetry. If a woman "accidentally" or "miraculously" writes good poetry, she must be some kind of a deviation from the norm, a deviation that is quickly resolved by regarding it as unwomanly or rather manly.

Paradoxically, what is called a "manly" body of poems constitutes in fact the burgeoning of a tradition of women's poetry; a tradition that strives to integrate a woman's self, voice, and aspirations with poetry. This tradition records eloquently the development of a consciousness and of an identity no longer sealed in secrecy or hidden in anonymity.

preceded it says nothing about the pre-Islamic tradition, folk literature, or works written either outside the court or in languages other than Persian. Safa evinces no interest in the writing of literary history itself and is largely indifferent to what one might call the "story" of Persian literary history. He does not address the larger themes and recurrent patterns that characterize the Persian tradition. It would be fair to say that Safa fails to address any questions in his history that have not already been treated exhaustively in the medieval *tazkere* upon which his work is based. Indeed, his work should probably be viewed as the culmination of that tradition rather than a representative of the genre of literary history.

Unfortunately, this tradition is profoundly inimical to modern literary study. Not explicitly so, of course, but by failing to identify or discuss any interpretive or historical questions. In the West the study of national literatures has played a central role in illuminating the historical tradition of individual nations. Literary study has also been included in the great intellectual debates of the last century from psychoanalysis to post-modernism, and literary theorists have shared ideas and methods of study with the leading thinkers in all the major humanistic and social scientific disciplines. In fairness to Safa one must say that whatever the limitations of his work, they are the limitations of the community in which he has been active as a scholar. His conception of the role of the literary historian has never been challenged within Iran, and the model he provides is the one that has dominated literary study in Iran down to the present moment.

From Object to Subject in Literary and Visual Representation

Farzaneh Milani

Images of writing women are rare in Persian paintings, films, and literature. For centuries, easy access to the power, privilege, and arena of the written word was denied Iranian women. They were suppressed physically and verbally by the conventions of a sexually segregated society. Theirs was a "private" world, where self-expression, either bodily or verbally, was confined within the accepted inner sanctum. Exceptions aside, a virtuous woman maintained a closed-in individuality that did not intrude into or merge with the outside world.

the need for more detailed surveys of this most significant cultural space is reiterated. Finally, books on literature -i.e., critical editions of classical texts and commentaries on them, narratives of a "national" literary history, and general works of literary criticism, as well as works of practical criticism directed toward recent creations- are analyzed in search of their underlying principles or certain overall patterns governing their discourse.

Finally, the essay discusses the consequences arising from the absence of attention, at the academic level, to contemporary writing. It has given rise to a kind of journalistic criticism, practiced primarily by writers and poets themselves, which is combative rather than contemplative, clever and crafty rather than profound, and highly ideological. This has changed the climate of criticism, privileging forceful self-assertion over sympathetic dialogue.

Notes on The Present State of Literary History in Iran

Jerome W. Clinton

Literary history as the narrative of a distinct historical tradition that exists independent ot individual monarchs and courts, and which connects the present with a remote and splendid past is a distinctly modern invention. What precedes literary history, at least in the Persian tradition, is the *tazkere-ye shoara* or biographical dictionary of poets. Persian literary history as a specifically national or nationalist enterprise was invented in the nineteenth century on the model of European literary histories. Its first real flowering was in the works of Herman Ethe and the other authors of the *Grundriss der Iranische Philologie* and a handful of Iranian and European scholars. Their efforts culminated in E. G. Browne's remarkable *Literary History of Persia*, (1902), a work which places Iran's poets and writers in a broad and richly detailed historical narrative. As such, his *Literary History* is a significant and valuable new departure in Persian literary study.

Subsequently to Browne, a number of other literary histories have been written in Europe and Iran. The most influential of those written in Persia is Zabihollah Safa's *History of Literature in Iran* (five volumes in seven parts) a work that covers the period from the emergence of new Persian literature after the Islamic conquest of Iran to the beginning of the Qajar era. Although it is a remarkably capacious work Safa's history like the *tazkere-ye shoara* which

Literary Criticism in Contemporary Iran: Assumptions, Spaces, and Products*

Ahmad Karimi-Hakkak

This article attempts to delineate the concept and context of literary critical thinking as it has evolved in that country throughout the twentieth century. In particular, it focuses on four cultural spaces where new ideas about literature and criticism emerged in the nineteenth century and has evolved throughout the twentieth. Secondarily, it tries to place the articles that follow in their appropriate context, primarily as examples of new approaches to critical thinking in Iranian culture.

The article opens with an overview of the transition stage from classical conceptions of literature and criticism to those affected by Iran's exposure to European cultures. The march toward modernity brought with it a rudimentary notion of the sociality of literature and a national commitment to literary change. At the same time, language began to be viewed increasingly as an index of national identity, and translation, particularly literary translation from European languages, emerged as the most effective tool for literary modernization.

The arenas on which literary critical thought was displayed are divided into four closely interrelated cultural spaces. namely literary societies, literary journals, literary pedagogy, and books on literature and literary criticism. As a phenomenon of modern urban life, literary societies played a crucial part in the evolution of the idea of literature, particularly in the early stages. The fruits of creative and scholarly deliberation conducted in these societies were often published in literary journals. In addition, these journals featured a variety of other activities, most notably, examples of European-and later american-literary texts translated into Persian.

Pedagogical situations are examined next in some detail because of their importance in the circulation of aesthetic ideas. Here, as elsewhere in the article,

***Abstracts prepared by authors.**

THE ORAL HISTORY COLLECTION

OF THE

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

Edited by Gholam Reza Afkhami
and Seyyed Vali Reza Nasr

With a Foreword by
Elizabeth B. Mason

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES
1991

Contents

Iran Nameh
Vol. XI, No. 4, Fall 1993

Persian:

Aritcles
Book Reviews
Selected Texts

Literary Criticicism in Contemporary Iran
Ahmad Karimi-Hakkak

Notes on the Present State of Literary History in Iran
Jerome W. Clinton

From Object to Subject in Literary and Visual Representation
Farzaneh Milani

Problems of Writing Women's History in Iran
Hammed Shahidian

Discourse in Psychoanalysis and literature in Iran
Houra Yavari

Bilingual Criticisms: The Case for Terminological Recycling
Michael Beard

The Unending Story
Azar Naficy

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by
The Foundation for Iranian Studies

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran

The Foundation is classified as a Section (501) (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to
Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U S A
Telephone: (301)657-1990

Annual subscription rates (4 issues) are $35.00 for individuals, $20.00 for students, and $55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add $6 80 for surface mail. For airmail add $12 00 for Canada, $22.00 for Europe, and $29 50 for Asia and Africa.

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies

A SPECIAL ISSUE ON IRANIAN IDENTITY
Guest Editor: *Ali Banuazizi*
2

Crafting History and Fashioning Iran: The Reconstruction of Iranian identity in Modernist Historical Narratives
Mohamad Tavakoli-Targhi

Tajik National Identity
Muriel Atkin

"How To Be Persian Abroad?" An Old Question in the Postmodern Age
Nasrin Rahimieh

Zaghe, Haft Tepe and Marlik Excavations, and Their Bearing on the Archaeology of Iran
Ezat O. Negahban

Vol. XII, No. 4, Fall 1994